

«SI TORNI PURE ALL'ASINO».
L'ASINO D'ORO DI APULEIO
(LA TRADUZIONE, LE TRADUZIONI,
GLI INTRADUCIBILI)

1. PER PRINCIPIARE, A PASSO D'ASINO

«**S**ed prius fiduciam vestri causa sollicito mihi tribuite, cum praesertim vobis, si sententia haec mea displicuerit, *liceat rursus ad asinum redire*». Con questa sorta di assicurazione, si corona l'ingegnoso *bluff* di Emo, sedicente brigante sanguinario, ai danni dei veri predoni: «...se il mio parere non vi convincerà, potrete sempre tornare all'idea dell'asino».¹

Che cosa sta succedendo? Tlepol-Emo (questo il vero nome) intende sviare i sequestratori della sua promessa sposa dal proposito di scuoiare l'asino-Lucio e farcirlo della bella Carite, destinati quindi entrambi a morte atroce. Insomma, se l'uno ci rimetteva la pelle, certo lei non avrebbe voluto mettersi nella pelle dell'altro. Dunque, svisa Tlepolemo, se il piano alternativo di lasciarli in vita, pur immolando il fiore di gioventù di Carite alle voglie di un bordello, non dovesse persuaderli, c'è sempre "il diritto di recesso", tornando al piano A (come asino).²

Ma... «*revenons à nos moutons*», come si dice in francese con analogica metafora 'ungulata', almeno dalla *farve de Maître Pathelin* in avanti (metà '400): «torniamo ai montoni!», ingiunge il giudice all'imputato, che denunciava confusamente furti di drappi e montoni, di *repandre le fil* dei capi... d'accusa, imbrogliato nella matassa di un altro ladrocinio.

Non sono nuovi i capi di bestiame a queste inversioni di marcia per tornare a capo. Ecco, appunto, che il senso idiomatologico che la traduttrice Nicolini (2010: 446-47) fiutava giustamente in «*liceat rursus ad asinum*

¹ Apuleio, *Le Metamorfosi o L'asino d'oro*, VII, 9; le citazioni tratte dall'opera presenti in questo saggio (d'ora in avanti segnalate semplicemente con il rimando al libro e al capitolo) si riferiscono a Fo 2010 e Nicolini 2010, che riproducono, con varianti, il testo critico stabilito da Donald Struan Robertson, accompagnato dalla traduzione francese, uscito in tre tomi per Les Belles Lettres (Vallette 1940, Vallette 1945, Vallette 1946 e successive ristampe e riedizioni).

² Per commento al settimo libro, Hijmans 1981.

redire», recando a suffragio analoghi proverbi greci,³ nella nostra prospettiva neolatina trova un analogo nel francese; per di più che in entrambi i casi il punto in cui si assesta il modo di dire è dopo una digressione lambiccata che rischia/tenta di confondere il filo del discorso, filo cui si vuole tornare a capo.

E che tale fraseologia equina («Ubi deficiunt equi, trottant aselli») scalpiti su questo episodio dell'*Asino d'oro* è confermato dal fatto che, prima della *Spannung* di quest'ennesima notte degli imbrogli, nei pensieri confusi dell'asino, indignato dell'atteggiamento provocante di Carite, si addensano un secondo modo di dire «asinino», così recriminando: «Re vera ludis de alieno corio» (VII, 11). «Con questo gioco, davvero, è la pelle altrui che mandi a puttane», traduce Alessandro Fo.⁴

Cosa c'entrano le puttane? A rischio c'è sempre una pelle da salvare (in specie quella dell'asino-Lucio), mentre l'equivoca Carite sembra salvare la sua flirtando con il finto predone Emo. Insomma, in latino un bel *pun* tra *corium* e *scortum*, chiosa Fo 2010, 594; in italiano tra pelle e pellaccia,⁵ diremo noi.

³ Sarebbe «passare dal cavallo all'asino», che significherebbe un ripiego, ma non mi pare che qui prevalga tanto questo senso, quanto l'alternativa.

⁴ «Hem oblita es nuptiarum tuique mutui cupitoris, puella virgo, et illi nescio cui recenti marito, quem tibi parentes iunxerunt, hunc advenam cruentumque percussorem praeponis? Nec te conscientia stimulat, sed adfectione calcata inter lanceas et gladios istos scortari tibi libet? Non rursum recurre ad asinum et rursum exitium mihi parabis? Re vera ludis de alieno corio» (VII, 11); Fo 2010: 303 e 305 traduce: «Ehi, ti sei scordata delle nozze e del tuo amato amante, verginella, e anteponi, a quel non so qual recente marito che ti hanno dato in unione i tuoi genitori, questo qui avventizio, nonché assassino insanguinato? Anziché farti rimordere la coscienza, calpestato l'affetto, ti piace puttaneggiare fra queste lance e spade? E se poi in qualche modo gli altri banditi se ne accorgessero, cosa accadrebbe? Non tornerai nuovamente all'asino e nuovamente mi causerai la morte? Con questo gioco, davvero, è la pelle altrui che mandi a puttane».

⁵ Al passo I, 8 il certo 'non so che' della *regina caupona* (*anus, sed admodum scitula*), dopo il racconto torbido della vittima al paragrafo precedente, viene glossato dall'amico confidente con un colorito *scortum scorteum*, variante ludica, secondo Keulen 2007: 201 («*quae dicta a pelle* playful variation on the Plautine *scortum exoletum*»; per Plauto in Apuleio, Pasetti 2007), del plautino *scortum exoletum* che ci ragguaglia sullo stato di conservazione di quel 'cuoio' (Facchini Tosi 2000: 183: «cuoio incartapecorito, epiteto attribuito a persone»). La traduzione francese ricorre al gergo (Vallette 1940: 9: «une *catin*» = donnaccia) e Callebat 1968: 81 precisa l'aggettivo come *ratatiné, vieux* (raggrinzito, detto anche di una mela, quindi vizza, che in questo caso, però, non sarebbe una delizia, come recita il detto 'ortologico' italiano...). Fo 2010: 13 traduce bene con un al-

2. CANDENTIUM DENTIUM... REVERITA... VERITA...
 CRIMEN CRINIUM: TRADURRE APULEIO⁶

Apuleio è – basterebbe il classico studio di Callebat 1968 ad affermarlo – l'autore che più s'inerpica su giochi di parole acrobatici, sofisticati, e di conseguenza molto elusivi.

Una dei due traduttori presi in esame, Lara Nicolini, ha consacrato di recente un saggio molto bello e capillare su tali artifici: *Ad (l)usum lectoris: etimologia e giochi di parole in Apuleio*. In questo studio, la Nicolini (2011: 31, § 1.3) arriva a distillare nell'anfibologia e nella paronomasia l'ottica dissociata con cui Apuleio anatomizza la lingua; un'attenzione “non naturale” allo smontaggio degli automatismi della lingua latina, di cui ella attribuisce una parte di responsabilità al fatto che l'autore Africano avesse come prima lingua il punico (che non va inteso ancora come *pun-ico*).⁷ Quindi Apuleio avrebbe avuto un apprendimento del lati-

litterante «una pellaccia di puttana», mentre Nicolini 2010: 113 resta nel denotativo «prostituta raggrinzita» che nello studio successivo, però, nonostante l'incomprensibile rassegnazione a «rendere più piattamente» in traduzione, migliora in ‘incartapecorita’, Nicolini 2011: 40 nota 75: «L'agg. *scorteus* è creazione apuleiana [...] il vocabolo *scortum* [...] significa letteralmente ‘cuoio’, ‘pelle’ [...] (che noi possiamo rendere solo più piattamente, per es., ‘prostituta incartapecorita’). Direi che approvo il gergale pellaccia (e l'aggettivo ‘incartapecorita’), anche se ‘incallita’, caratteristica della pelle vecchia e indurita dall'uso, suggerisce di più il vizio inveterato.

⁶ Nicolini 2011: 2, nel paragrafo 2.1. *Figure etimologiche, poliptoti, paronomasie*. Come rime ecoiche, sono repertorate in Pozzi 1984: 96: «Caramuel, *Metametrical*: «Quisnam clamor? – *Amor*. Quisnam furor? – *Uror*. An Echo. – *Echo*. Quae maior poena in amore? – *Morae*. – Expectas Narcissum? – *Ipsum*. Quae causa morandi? – *Orandi*. Non haec dicta notabit? – *Abibi*». Nello stesso volume, esempi latini reca M. Bettini (*ibi*: 97: *Lycaenum*, 170): «Bisque voces, Nympha, canis / Iterato murmure / Quibus artibus amica / Comparentur pectora, / Effare cum clamore. – *Amore, more*. / Vox quae lates, lympa cadit / Qua muscoso marmore / Quibus artis amore / Comparentur pectora, / Effer, an solo amore / Et more? – *Ore, re*.» Vi si veda anche Poliziano, *Stanze*, 231: «Che fai tu, Eco, mentr'io ti chiamo? – *Amo* » (*ibi*: 98).

⁷ Bettini 2012: 3 ss. riflette sul monologo in punico del vecchio Annone nel *Poenulus*, osservando che esso è per la prima volta uno squarcio nella rappresentazione della lingua dell'altro. Lo stesso monologo in una lingua “reale” dà poi adito a quello che oggi si chiamerebbe una *traducson* o traduzione dei suoni, esercizio ludico se non truffaldino. Bettini 2012: 11 «ha inizio così un terzetto assolutamente esilarante: Annone che parla in punico, Milfione che traduce creativamente in latino, Agorastocle che a sua volta prega lo schiavo di tradurre in punico le sue parole». Quindi un punico che trascolora in un *pun-ico*.

no più intellettuale che naturale, condizione che lo avrebbe predisposto a quest'ottica bifocale.

Comunque sia, sono gli stessi espedienti retorici di cui Apuleio, avvocato di se stesso nel *De magia*,⁸ si sarebbe servito per debellare sarcasticamente le accuse più ridicole, nel processo intentatogli circa la supposta seduzione dell'attempata moglie Pudentilla, imputata ad arti magiche. Esemplare è il "capo" d'accusa del cosiddetto *crimen crinium*, il delitto dei capelli (o, se si vuole, il crimine crinito). Fra le tacce di vanità mossegli dai suoi detrattori, disdicevole per un filosofo, vi era infatti quella di acconciarsi in maniera studiata: «capillus ipse quem[...] ad lenocinium decoris promissum dixere».⁹ Il nostro "acconcio" Apuleio refuta questo ridicolo addebito rubricandolo, in iperbole beffarda, come un reato addirittura "capitale", giocando sul doppio senso tra "capo" e "meritevole della morte".¹⁰

Insomma, quella stessa connotazione tendenziosa (ed anfibologica) del linguaggio che, in una famosa crittografia mnemonica, deforma l'innocente *scriminatura* in una questurina: divisione impiegata in azioni di rastrellamento fra bande di ribelli.¹¹

3. NICOLINI E FO TRADUTTORI: DUE OPPOSTI "CALVINISMI"

Ma una cosa è esaminare al microscopio questi giochi di parole, sceverandone gli impliciti in un discorso critico, altro paio di maniche è scegliere una strategia propria dell'arte della traduzione.

Come osserva lucidamente Fo 2010: XLVI nella sua introduzione ad Apuleio: «Colpisce imbattersi in tante traduzioni che sentono il dovere di *spiegare* l'immagine, e in così poche che osino attestarsi alla stessa al-

⁸ Moreschini 2006.

⁹ Pellicchi 2010: 173-334, in part. 182 circa le accuse di vanità, disdicevole per un filosofo, tra cui il *crimen crinium*, più compromettente l'*argumentum piscarium*, dato che dei tre pesci 'incriminati', forse per confezionarne *remedia* erotici, il *pecten* trova un corrispettivo uso sessuale quale *virginal* (Adams 1996: 127 e 277 e il *balanus* quale *veretilla*, 91, 132, 294, nota 12).

¹⁰ Nicolini 2011: 58: «reato 'capitale'; cf. *Apol.* 4 [...]: "crinium crimen quod illi quasi capitale intenderunt, refutatur».

¹¹ Mi sono occupata delle crittografie mnemoniche per classificare in modo più scientifico i *pittacia*, bigliettini della lotteria costruiti a *calembour* per creare l'effetto sorpresa con gli *apophoreta* abbinati, nella Cena di Trimalcione, per cui Longobardi 2010.

tezza del 'coraggio letterario' dell'autore». Ed aggiunge, a chiosarne la ricchezza inventiva: «Solo l'ampio spazio di un commento continuo potrebbe offrirne un'adeguata registrazione. Con tutto ciò, non si spiega la tendenziale indifferenza manifestata dal parallelo strumento della traduzione» (*ibi*: XLIX).

Alessandro Fo, fine latinista e poeta in proprio, condizione che lo predispone a dare udienza al fonosimbolismo, traduce quindi Apuleio rivendicando alla traduzione il diritto di duettare con l'autore: «Cimentarsi con lui è sovente un paragrafo di squisita gioia della letteratura, e speriamo che leggere questa traduzione possa qua e là trasmettere anche solamente qualche scheggia della sua festa dell'intelligenza».¹²

Insomma, questa festa dell'intelligenza mi ha ricordato la lucida intelligenza di Italo Calvino e la sua felice e ridente *verve* immaginativa, qualità che egli coniugava nella sua "traduzione inventiva o reinventiva" de *I fiori blu* di Raymond Queneau.¹³

Ben più "calvinista" (nel senso di Giovanni Calvino) è l'etica della traduzione della Nicolini (2011: 8): «tradurre letteralmente e senza sotterfugi la prosa apuleiana»; che continua, nella *Nota alla traduzione*, censurando: «Le altre traduzioni [...] perseguendo l'intento di offrire una versione che possa esser letta indipendentemente dall'opera latina, troppo spesso se ne distaccano in modo arbitrario e, affidandosi a comode circonlocuzioni, si prestano ad ambiguità e fraintendimenti, quando non inciampino in insopportabili goffaggini [...]. Tutto questo mortifica la straordinaria inventiva linguistica, al limite dello sperimentalismo, che non è certo l'aspetto di minor importanza del romanzo apu-

¹² Fo 2010: XLIII-LII ha una bellissima scheda su *Lo stile (e il cemento di una traduzione)*; la citazione è tratta da p. LI.

¹³ Queneau 1984, in part. la *Nota del traduttore*, 263-274: «La traduzione [...] è un esempio speciale di traduzione "inventiva" (o per meglio dire "reinventiva") che è l'unico modo di essere fedeli a un testo di questo tipo. A definirla tale già bastano le prime pagine, coi *calembours* sui nomi propri dei popoli dell'antichità e delle invasioni barbariche [...] molti dei quali in italiano non funzionano e possono essere resi solo inventandone di nuovi al loro posto» (*ibi*: 266). Il brano in questione è «I Normanni bevevan calvadòs [...] Gli Unni cucinavano bistecche alla tartara, i Romani disegnavano greche, i Franchi suonavano lire, i Saracineschi chiudevano persiane. I Normanni bevevan calvadòs. – Tutta questa storia, – disse il Duca d'Auge al Duca d'Auge – tutta questa storia per un po' di giochi di parole, per un po' d'anacronismi: una miseria» (*ibi*: 3). Su questo tipo di *calembour*, in particolare onomastici, tipici della narrazione medievale (nella fattispecie *Perceval*) e dei romanzi di Queneau (nella fattispecie *Icaro involato*) si veda Longobardi 2005.

leiano» (Nicolini 2010: 73). E quale sarebbe la medicina amara contro tali licenze poetiche?: «una traduzione ancillare, servile, che [...] chiarisca i virtuosismi del testo latino, senza però pretendere di riprodurli [...] e che si mostri il più fedele possibile, fin dove questo non interferisca con la lingua d'arrivo» (*ibi*: 74).

Insomma, si riprende ad agitare il fantasma della fedeltà¹⁴ e, dove la Nicolini in veste critica ammette e decripta l'artificiosità dello stile di Apuleio,¹⁵ la Nicolini traduttrice propugna la scelta di una lingua «spontanea, non artificiosa». Che pensare? Un autore che Fo definiva «tutto stile», ortopedizzato dalla Nicolini in una lingua che «possa rendere [...] giustizia ai contenuti».¹⁶ Lasciandoci tra l'altro in dubbio quando o se una lingua, per quanto confinata nell' 'uso Cesira', avrebbe detto Gadda, possa dirsi francamente "spontanea".

4. DE OPTIMO GENERE INTERPRETANDI

Le parole-chiave della Nicolini traduttrice, quindi, tornano ad essere le solite e purtroppo generiche¹⁷ 'letterale', 'fedele', 'servile'. Non è questo

¹⁴ Sul concetto 'mobile' e storicizzabile di fedeltà, si veda Condello–Pieri: 19. Sulla fedeltà predicata a scuola nella traduzione, premessa del "traduttese" quale standard dell'uso pedagogico della traduzione intesa come accertamento delle nozioni grammaticali, si veda da ultimo, Condello 2012: 423-427.

¹⁵ «In Apuleio un ulteriore problema è dato dal particolarissimo tipo di prosa: si tratta di una scrittura innovativa e flessibile, sia sul piano lessicale sia su quello sintattico, nella quale spesso la lingua d'uso si sovrappone alle regole classiche e la ricchezza verbale si traduce in una continua alternanza di registri», Nicolini 2011: 67.

¹⁶ Carmignani 2008: 51: «è un lavoro di ri-scrittura, non un trasloco di parole». Nasi–Silver 2009: 56: «Colui che si adagia all'uso del traduttese, che non si pone il problema della complessità e della stratificazione di ciascuna opera letteraria o artistica, ma si limita a considerarla come un semplice portatore di senso, di significato [...] questo sarà per Ortega y Gasset un traduttore inaccettabile»; *ibi*: 61: «Ogni testo è un intreccio di elementi (lessicali, sintattici, fonetici, prosodici, intertestuali, culturali): come dice Meschonnic, tradurre solo "il senso" significa lacerare il testo [...]. Non si è affatto più aderenti al testo se si privilegia la sola corrispondenza lessicale a discapito degli altri elementi. Quella di privilegiare il cosiddetto senso (il contenuto) è una scelta, legittima, [...] una delle possibili e non è detto che debba essere sempre [...] quella più importante». Sul *traduttese*, cf. anche Condello 2012: 427 ss.

¹⁷ Si senta il giudizio di un maestro quale Emilio Mattioli, risalente già al 1994: «É mia intenzione insinuare filologicamente il sospetto sulla debolezza di certe posizioni, stancamente ripetute, che insistono sulle coppie famose dei concetti come fedele e

il luogo e il tempo di affrontare questioni teoriche circa i modi di tradurre e men che meno sul *de optimo genere interpretandi*.¹⁸ Credo però che l'illusione più fallace, eppure più comunemente sbandierata dai traduttori, sia la trasparenza, qualità che ornerebbe la traduzione fedele (mai si specifica a quale componente formale del testo) o letterale.

Già Alfonso Traina sfatò molto tempo fa questa pia illusione della trasparenza nella traduzione letteraria:

«Divenire un vetro così trasparente da credere che non ci sia vetro»: se fosse veramente questo, come pareva a Gogol', l'ideale del traduttore, i romani sarebbero stati traduttori pessimi. Il loro «vetro» è tutt'altro che trasparente [...] Il fatto è che la lingua non è un vetro, ma una lente, attraverso cui si trasmette un'immagine del mondo [...] Essere stati i creatori, nel mondo occidentale, della «traduzione artistica» significa proprio questo: avere «voluto» essere non un vetro, ma una lente. I Romani poterono farlo perché trovavano già teorizzato e praticato, nella letteratura greca, il principio dello ζῆλος, che tradussero con *aemulatio*. Gareggiare col modello: è una poetica che s'imporrà fino al Romanticismo. Ma quello che i Romani non trovarono nei Greci era il bilinguismo [...]. Applicate l'*aemulatio* al bilinguismo e avrete la traduzione artistica [...]: *uertere*.¹⁹

E accennerò appena alla *vexata quaestio* della traduzione orientata alla lingua di partenza (dove quella d'arrivo resta subalterna e straniata). A proposito di *humour* e giochi di parole, Franco Buffoni, il più insigne traduttore di poesia, cita, quanto al fanatismo cieco della lingua-*source*, la battuta che capta nell'alone fonico di *sourciers* il côté “stregonesco” di *sorcier*.²⁰

libero, fedele allo spirito fedele alla lettera. Queste coppie sono retaggi di un'idea del tradurre rinsecchita e stereotipata», Nasi-Silver 2009: 194. Imputo anche io a quanti oggi professano una vaga fedeltà di traduzione che non si dotino, aggiungerei umilmente, di una documentazione adeguata circa il dibattito sulla questione, ma se ne escano addirittura con disinvoltate, se non spavalde affermazioni del genere «da tempo si sentiva la necessità di una traduzione meno “libera”, più scientifica e aderente al testo», Nicolini 2010: 73 (con tanto di uso di virgolette).

¹⁸ Ho affrontato ampiamente la questione teorica sulla traduzione e portato esempi di mie traduzioni in ambito latino e romanzo in Longobardi 2012. Interessanti, sebbene incentrati su autori moderni, le riflessioni sulla traduzione letteraria in Arduini-Carmignani 2012.

¹⁹ Traina 1970: 7-8.

²⁰ Buffoni 2001: 17-31. A proposito di vecchie dicotomie fra «traductions des poètes» e «traductions des professeurs» o più recentemente tra «*sourciers* (da “langue-

Mi sembra che la Nicolini possa reclutarsi, dunque, tra i *sourciers*.

Sull'altro corno del dilemma, invece, sta la teoria che assicura alla lingua d'arrivo diritti superiori, il che si tradurrebbe però in un addomesticamento della lingua (e della cultura)-fonte. Questo metodo è bollato dagli antagonisti come traduzione etnocentrica e un vero attentato alla "parlanza" di una lingua.

È in questa tenaglia, diremmo pure tra Scilla e Cariddi, che si dibatte ancora la questione *de optimo genere interpretandi*.²¹ Una sintesi esemplare delle due anime del traduttore ideale la si trova nelle parole di Renata Colorni:

scendere fino in fondo nell'occultamento di sé per farsi invadere dalla voce di un altro, farsene permeare, ma poi cercare nella profondità di se stessi un modo per restituirla. È un percorso di estrema oblatività a cui fa seguito uno scatto di orgoglio creativo.²²

Come che sia, constateremo solo, a consuntivo, che ancora oggi la vasta riflessione che va dalla traduzione poetica all'interpretariato resta appannaggio della compagine intellettuale che tratta le lingue moderne, ma che neppure la questione sulla invisibilità o visibilità del traduttore arrivi a permeare in modo non approssimativo la comunità dei traduttori di autori della classicità.²³

Con eccelse eccezioni.

source", ma con una inquietante assonanza con l'ambito stregonesco) e *ciblistes* (da "langue-cible" o d'arrivo)», si veda *ibi*: 22.

²¹ Negli anni Ottanta, a paladino della traduzione straniante si erge Berman (2003) che assevera il pieno diritto della lingua di partenza a mantenere in traduzione una quota della sua estraneità, mentalità che si fregia del titolo di traduzione etica. Si senta anche Cavagnoli 2010. Dall'altra parte, stanno gli assertori dei diritti della lingua d'arrivo che propugnano il vangelo dell'*equivalenza dinamica* (elaborata da E. Nida): «equivalenza dinamica, grazie alla quale il testo tradotto dovrebbe produrre nel lettore odierno una risposta "simile" alla risposta del ricevente originario, essendo a tal fine il traduttore autorizzato a effettuare cambiamenti», Arduini–Steconi 2007: 83. Su questa posizione cf. anche Morini 2007: 68. Nell'introduzione alla mia traduzione del *Satyricon* di Petronio (Longobardi 2008) dedico oltre un centinaio di pagine a questi problemi.

²² Carmignani 2008: 28.

²³ Per la figura del traduttore professionale di letteratura, valga almeno la lettura integrale e appassionante di Carmignani 2008. Per la *visibilità*, Zemella 2005, Talone–Zemella 2007 e Zemella 2009. Lo stesso dominio esclusivo dei traduttori di lingue moderne riguarda la traduzione di giochi linguistici, per cui cf. *infra*.

Recentemente, infatti, Maurizio Bettini ha riaffrontato da par suo il problema della traduzione per *alterità*²⁴ schiera in cui senza fanatismi milita,²⁵ ponendolo sotto l'insegna di Vertumno, dio delle mutazioni. La traduzione vi viene focalizzata, infatti, come l'arte della metamorfosi e per portare un esempio emblematico, cita proprio Lucio in Tessaglia, terra di allucinazioni, terra del *trompe-l'œil* (50). E quale sarebbe lo specchio borgesiano, la parola-cerniera, il varco tra due dimensioni che consente questa traduzione come arte della metamorfosi? Per chiarirlo, Bettini si serve delle metamorfosi ovidiane: torna infatti sul mito di Deucalione e Pirra che ripopolano la terra con pietre (antico *pun* tra pietra e popolo) per ricercarvi l'elemento commutatore: «quae modo vena fuit, sub eodem nomine mansit» («e ciò che era “vena”, mantiene lo stesso nome», Bettini 2012: 53). Insomma, l'anfibolia *vena* (umano/ minerale), *coma* o *bracchium* (umano / mondo arboreo) sarebbe la pietra filosofale dell'arte della mutazione.²⁶ E siamo tornati così alla *aequivocatio*, allo spirito *pun*-ico²⁷ di Apuleio.

²⁴ Bettini 2012: 59, pur tessendo l'elogio dell'alterità nella traduzione (Berman 2003), considera che, come nelle metamorfosi ovidiane «nel testo d'arrivo vi sarà sempre ciò che *manet* [...]». Se così non fosse, non sarebbe metamorfosi [...]. non sarebbe traduzione, ma scrittura originale». Distingue fra traduzione di *interpres* e traduzione letteraria: «Ce lo spiega Orazio stesso, è *fidus interpres* colui che *verbum verbo reddis*, ma precisa che è una figura 'economica' di mediatore che restituisce una parola in cambio di un'altra, diverso dal traduttore» (*ibi*: 107-108). E mette pure in guardia sui concetti cedevoli di *neglegentia* e *diligentia* nel tradurre, recando tale esempio: «nel prologo dell'*Andria*, Terenzio dichiara che Luscius è *diligens*: solo che la sua *diligentia* è *obscura*, è senza luce, per cui il poeta preferisce seguire ciò che, ironicamente, definisce la *neglegentia* dei grandi» (*ibi*: 69). Concludendo, sensatamente: «nella traduzione, non si riuscirà mai a raggiungere un accordo perfetto. Il testo di partenza ci perderà sempre qualcosa e quello di arrivo sarà sempre costretto a metterci del suo» (*ibi*: 114).

²⁵ Bettini 2012: 197 (Cap. nono, *Alla ricerca della traduzione perfetta*. 2. *Tradurre Dio*): «In un'epistola indirizzata a Pammachio, che va sotto il titolo assai eloquente di *De optimo genere interpretandi*, Gerolamo affermava infatti quanto segue: se come semplice traduttore di opere greche egli aveva proceduto “non parola per parola, ma secondo il senso” [...] questo principio però non poteva valere nel caso delle *Scripturae Sanctae*, nelle quali è *mysterium* perfino l'*ordo verborum*» (*ibi*: 200-201). «Provate a tradurre Omero mantenendo in latino lo stesso ordine delle parole, afferma ancora Gerolamo nell'*Epistula ad Pammachium*: otterrete un risultato “ridicolo”; ma provate a *non farlo* traducendo le Scritture divine: commetterete direttamente “sacrilegio”» (*ibi*: 201).

²⁶ Aragona 1994. Rossi 2002: 64: «Gioco enigmistico che ha per oggetto una parola dotata, per omofonia o per omografia, di due significati del tutto diversi (*cotta* come innamoramento o come abito talare; *riso* come alimento e come atto del ridere);

5. PARONOMASIE, ANFIBOLOGIE, *POINTE* UMORISTICHE.
TESTI INTRADUCIBILI?

Umberto Eco, pur ammettendo che relegare in nota quanto sprigiona il gioco di parole è di fatto una resa, dà per persi in traduzione quei giochi di parole che insistono sul significante:

Ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre, e se casi del genere intervengono, poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'ultima *ratio*, quella della nota a piè di pagina – e la nota a piè di pagina ratifica la sua sconfitta. Un esempio di perdita assoluta è dato da molti giochi di parole.²⁸

Guido Paduano, invece, non si rassegna alla traduzione deperita, con l'*escamotage* della nota²⁹ e sprona a ridurre i limiti della intraducibilità anche dei giochi di parole:³⁰

I cosiddetti “testi intraducibili” [...]: ma nessuno di questi [...] può presumere di cambiare lo statuto della traducibilità illimitata. Ciò vale anche per quella parte del sistema figurale che nel testo di partenza dipende dalla manipolazione del significante. [...] Vale anche per la più gelosa riserva di questo medesimo insieme: i giochi di parole, per cui il termine “intraducibile” è diventato banale, e in tal veste occupa laconiche note a piè di pagina. [...] A me

bisenso [...]. Già in latino ne esistevano in buon numero (*jus* = diritto / brodo; *lens* = uovo di pidocchio / lenticchia; *porca* = femmina del maiale / zolla [...]). In italiano sono *bisensi* in senso assoluto gli omonimi/omofoni di etimologia totalmente diversa (*miglio* come unità di misura delle distanze o come pianta erbacea; *mora* come frutto del rovo, ritardo o mucchio di sassi)».

²⁷ Serra 2001: 29: «El irlandés publicó a principio de siglo XVIII un estrambótico manual sobre el arte de jugar con las palabras [...] llamado *Ars Pun-ica*. Swift se lanza a un elogio ditirámico de los equívocos verbales – *puns* –, [...] establece una falsa etimología del término – ¡ los hace provenir del dios “Pan” !».

²⁸ Eco 2003: 95 ss.; Henry 2003.

²⁹ Paduano 1996: 131-150 «6. *Testi intraducibili?* [...] Vorrei tornare al ruolo ermeneutico della traduzione [...]. La traduzione costringe a *scegliere*, a dichiarare con piena onestà intellettuale l'immagine che ci si è fatti del testo. In questo senso, la traduzione si oppone e falsifica i cattivi commenti eruditi che attorno al testo creano una fitta cortina [...] e rimandano la scelta sempre oltre, a un improbabile e disorientato lettore».

³⁰ Paduano 1996: 142- 143, cit. da 147.

colpisce molto che a darsi troppo presto vinte in questo campo siano non solo le traduzioni “servili”, ma anche le più illustri traduzioni “d'autore”.³¹

La necessità di ricorrere ad una traduzione-ricreazione, impostata su effetti di significante equivalenti, è perfettamente dimostrabile in generi quali quello epigrammatico il cui testo vale per quanto la sua *pointe* è in grado di sprigionare.

In proposito, traduzioni del tutto convincenti rimodella Edoardo Bianchini nei confronti di quei *Carmina Priapea* che in forma di maliziosi malintesi o sottintesi costruiscono la loro retorica dell'ineffabile, in specie dell'osceno (Bianchini 2001). Si valutino questi esempi, il primo tratto dal *carmen* VII (*ibi*: 90-91):

Cum loquor, una mihi peccatur littera; nam te
pe-dico semper blaesaque lingua mihi est.

trad. Se parlo, io sbaglio sempre una lettera; dico:
ti ‘chiavo’ e non ‘chia-mo’ – la lingua si imbroglia.³²

Ai *Silbenrätsel* si può ascrivere il *carmen* LXVII (*ibi*: 302-303):

Penelopes primam Didonis prima sequatur
Et primam Cadmi syllaba prima Remi,
Quodque fit ex illis, mihi tu deprensus in horto,
Fur, dabis: hac poena culpa luenda tua est.

trad. La prima sillaba di Cureti segua la prima di Inaco³³

³¹ Cita *Le Rane* di Aristofane dove Dioniso dice: «è uno spirito [‘un vino’ dice il testo greco, lasciando possibile la metafora alcoolica] che non sa di niente (v. 1150)».

³² Bianchini 2001: 92-93: «Priapo chiede scusa per i suoi difetti di pronuncia, a causa dei quali le parole più innocue finiscono per diventare delle oscenità. Il dio ha difficoltà ad articolare la T, che sostituisce sempre con la P [...]. Sotto forma di gioco di parole, tuttavia, si enuncia la minaccia classica rivolta ai potenziali ladri delle verdure dell'orto».

³³ Bianchini 2001: 303, nota 1: «Inaco, Cureti e Lachesi sostituiscono, nella traduzione, Penelope, Didone e Cadmo per sortire un effetto simile a quello del priapeo: Pe-Di-Ca-Re / In-Cu-La-Re». *ibi*: 303, nota 2: «*Quodque fit ex illis*: il “risultato” della somma sillabica; cf. Ov., *Rem. am.*, 476: *si prima sinat syllaba, nomen idem*, “se la prima sillaba lo concede, (è) uguale anche il nome”, dice Agamennone quando, ceduta Criseide, esige Briseide da Achille; ID., *Fast.* II, 599-600: *Forte fuit Nais, Lara nomine; prima sed illi/ dicta bis antiquum syllaba nomen erat*, “C’era per caso una Naiade che si chiamava Lara; ma l’antico suo nome era la prima sillaba ripetuta” cioè Lala, “Chiacchierona”, per il vizio che aveva. Come esempio di giochi di acronimi, si veda l’epigramma 77 (vv. 1-

E la prima di Remo la prima di Lachesi:
e ciò che fuori ne viene, o ladro, sorpreso nell'orto,
ti farai fare da me: così tu devi pagare.

E annota:

Priapo indica la pena riservata ai ladri con un indovinello che si basa su una sequenza di sillabe da spostare. Il giocare con le lettere non è una novità nell'epigramma (cf. STRATONE, *A. P.*, XII, 6, dove si propongono sottili equilibrismi di somme aritmetiche fra le lettere di χρυσός e πρωκτός per concludere, spiritosamente, che «oro e culo hanno lo stesso valore», sia aritmetico che venale...). Il risultato è prevedibile: chi ruba sarà oggetto di *pedicatio*.

Un analogo problema di traduzione, dunque, interessa quanto cade nell'ambito retorico della paronomasia, del qui pro quo, del *calembour*, dell'anfibologia.³⁴

Paronomasie e anfibologie, d'altro canto, nutrono il linguaggio poetico, e ne costituiscono la sostanza (quindi la 'dominante' da tradurre).

Marie de France nel prologo ai suoi *Lais* ci consegna una suggestiva definizione dell'*obscuritas* tipica della lingua poetica:

Custume fu as anciens,	
ceo testimoine Preciens,	
es livres ke jadis feseient,	
assez oscurement diseient	12
pur ceus ki a venir esteient	
e ki aprandre les deveient,	
k'i peüssent gloser la lettre	
e de lur sen le surplus mettre.	14
Li philesophe le saveient,	
par eus meïsmes entendeient,	

3) di Ausonio. Il personaggio preso di mira ha un vizio che si ricava dalla somma delle lettere iniziali dei vari nomi propri che si susseguono: *Lais Eros et Itys. Chiron et Eros, Itys alter / nomina si scribas, prima elementa adime, / ut facias verbum, quod facis, Eume magister* [...]. Il risultato è evidente: Eumo λείχει (= lecca).

³⁴ Sul ricorso privilegiato a questa figura, Aragone 2002: 47: «È una *contrainte* semantica abitualmente praticata dall'autore di enigmi [...] la regola "costringe" a scrivere un testo riferibile contemporaneamente a due soggetti diversi». Serra 2001: 369-370 ss.: «Americo Scarlatti afirma que Voltaire admiraba muchísimo un antiguo tratado sobre la anfibología llamado *De dubio sermone* que escribió Plinio el Joven [...] "para enseñar a hablar de un modo tan sutil que no lo entiendan los tiranos"». Cf. anche Venuti 2001: 13-29.

cum plus trespassereit li tens
 plus serreient sutil de sens
 e plus se savreient garder
 de ceo k'i ert a trespasser.³⁵

20

Su quest'ineffabile e feconda lacuna di senso, così riflette Carlo Donà:³⁶

Questa *obscuritas* non è carica di sensi nascosti, ma è piena di assenza: in quanto lacunosa – *volontariamente* lacunosa – crea nel testo uno spazio risonante e cavo in cui c'è posto anche per la voce del lettore. Per questa via, essa non solo mette in moto l'attività ermeneutica, ma salva il testo dal declino e dalla morte. Non è poco per un *vitium narrationis*.

Perché, diceva Donà, un *vitium narrationis*? Perché l'*amphibologia*, principale *figura elocutionis* dell'*obscuritas*, è bollata dai manuali retorici classici e medievali come l'antagonista principe della *perspicuitas*, da grammatica commendata.³⁷

6. QUANDO L'ASINO NON SI LASCIA “TRADURRE”.

Ma «revenons à nos moutons» e torniamo, dunque, al nostro sfuggente-anfibologico Apuleio;³⁸ come la si mette con larga parte della sua prosa a *trompe-l'œil*? Come tradurre? E qual è l'equipaggiamento teorico-pratico del traduttore di testi classici che si trovi a fronteggiare tutti questi aspetti retorici della lingua letteraria e poetica, investendo, come auspi-

³⁵ «Era costume degli antichi, / stando alla testimonianza di Prisciano, / nei libri che facevano a quel tempo, / esprimersi con grande oscurità / affinché i posteri / che dovevano studiarli, / potessero glossarne il testo / e arricchirli dell'ingegno acquisito. I filosofi lo sapevano, essi stessi capivano / che, col passar del tempo, / il senso dei loro scritti sarebbe parso più sottile / e meglio si sarebbero salvati / dalla caducità del tempo»; cf. Angeli 1999: 49.

³⁶ Donà 2004: 103-115; la citazione è tratta da p. 115.

³⁷ Vedi il bel contributo di Rapisarda 2004: 59-90 (in part. 63). Su enigmi onomastici quali il nome di Cerverí de Girona, svelati con sciarade, Longobardi 2006: 899-919.

³⁸ Siamo ben consci, con Nicolini 2011: 25, che R. Maltby, in *The Limits of Etymology* «ha tentato di fissare dei criteri oggettivi per distinguere l'intenzionalità di un gioco di parole di un testo poetico dalle scoperte (o invenzioni) di interpreti, antichi e moderni, troppo zelanti», insomma, su quello che Eco chiamava *I limiti dell'interpretazione*, ma questo non deve costituire l'alibi per traduzioni pusillanimi.

cava Paduano, lo strumento della traduzione e non delegando del tutto le note?

Anche in questo campo, gli esempi da emulare non sono moltissimi,³⁹ e quasi sempre pertengono a teorici della traduzione e traduttori che provengono dalle lingue moderne, *massime* l'inglese.⁴⁰

Dunque, fatta salva la legittimità di scegliere il proprio stile di traduzione, per il nostro *Asino d'oro*, l'aporia tra lingua-*source* artificiosa e lingua d'arrivo 'spontanea', è fatale che frutti alla Nicolini 2010: 73 ri-piego e rinuncia.⁴¹

³⁹ Nel volume degli Atti del Convegno di Pesaro sulla traduzione (Longobardi 2012), elogiavo il virtuoso «Laboratorio di Traduzione Specialistica dalle Lingue Antiche» (TraSLA) e in particolare Condello–Pieri 2011: «Se ne occupa da ultimo Lucia Pasetti, in un bel contributo di un bel volume, utilissimo al nostro scopo. Dopo essersi interrogata sui limiti della traducibilità di Plauto, in quanto testo poetico che confida molta della sua efficacia ai giochi di parole, e aver riflettuto sui cambiamenti “culturali” che devono frapporsi nei limiti della traducibilità, la Pasetti veste “i panni assai scomodi del traduttore *consapevole*”, (p. 89) e scende in agone. Il suo campo d'osservazione sono i *Menaecmi* e in particolare gli attanti della scena ‘del terzo incomodo’, figura prosaica del parassita *Peniculus*. La glossa del nome è proprio fornita dal personaggio: “iuventus nomen fecit Peniculo mihi / ideo quia mensam quando edo, detergeo”, quindi una prima allusione alla fame atavica del parassita. La radice *penis*, da pennello a scopa, include d'altronde nello “spectre sémique” del personaggio anche un'aura erotica che la Pasetti arriva ad includere in questa bella resa: “I giovani mi chiamano Scopinò perché io scopo: la tavola, quando mangio” (p. 95). Interessante anche la resa del nome dell'oggetto del desiderio femminile, *Erotium*, nome da Meretrice (*Amorette, Désirée*, p. 91) che forse in italiano potrebbe esprimersi con Amanda, antagonista perpetua di una moglie nella rivalità amorosa di cui qui si mantengono le metafore. Moglie che fa rima con spoglie, in un gioco fonico che i traduttori si sforzano a gara di non perdere in traduzione, per rendere i presenti che Menecmo, lo Sciupafemmine di turno, fa alla meretrice, depredando la dote della moglie. E mi compiaccio che anche la Pasetti sia arrivata al forestierismo gastronomico *Delikatessen* (p. 102), come già feci io con le squisitezze della *Cena Trimalchionis*, e si sia spinta anche oltre battezzando la specialità *glandionidam suillam, laridum pernonidam* con “Madame Suinette des Animelles, Monsieur Lard de Porcelet”».

⁴⁰ In particolare sono riflessioni e strategie suscitate da casi estremi come il *nonsense*, per cui cf. Albanese–Nasi 2012 o il *Jabberwocky*, per cui si veda Bottalla 2003.

⁴¹ «“*Rêver et révéler, c'est à peu près le même mot*. Questa è una frase che non ho potuto tradurre”. È Italo Calvino, e sta parlando de *I Fiori blu*, la sua traduzione da Raymond Queneau [...] perché non avrebbe senso scrivere: “Sognare e rivelare sono quasi la stessa parola” E quindi? “Rinuncia, rinuncia!”»: è Stefano Bartezzaghi, prefatore di Nasi 2010: 5. A qualsiasi filologo romanzo viene in mente il prologo del *Roman de la Rose*, con quell'analogo gioco tra *songe* e *mensonge*, e analogo senso generale che

si è rinunciato a riprodurre particolari scelte lessicali, per esempio a tradurre esattamente i salti di registro, [...] si è dovuto rinunciare a seguire il criterio etimologico che guida così spesso la creatività apuleiana [...] e non ci si è intestarditi a salvare e riprodurre ogni volta gli equilibrismi linguistici, i virtuosismi più raffinati e i giochi di parole spesso intraducibili, per spiegare i quali si è piuttosto fatto ricorso alle note.

E saranno quindi proprio questi passi bollati come intraducibili dalla Nicolini a costituire una prima sfida da raccogliere nel metamorfosare Apuleio da una lingua all'altra, scongiurando al contempo per il nostro asinello il pericolo della paralisi come nell'apologo di Buridano.

7. VOCI

7.1. «*I ragli dell'asino non giungono al cielo*»

«Siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero» (I, 1); Fo 2010: «la mia prefazione chiede venia se, rozzo parlatore, incapperò in qualche termine esotico o preso in diretta dal foro».⁴²

Il nostro Lucio si scusa ritualmente con il suo Lettore della propria imperizia linguistica, lui che ha acquisito il latino da autodidatta, venendo dall'Attide lingua. Insomma «la tua loquela ti fa manifesto», direbbe qualcuno.

Questo segmento di testo – concordano i due traduttori -- è pieno di sensi occulti e allusi che non solo il commento, ma anche la tradu-

attribuisce al sogno, non la qualità di menzognero, bensì l'insito valore predittivo (garante Macrobio), cf. Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, vv. 1-20, nella traduzione di Pietro G. Beltrami: «Per molti quello che si sogna / non è che favola e menzogna, / ma di sognare sogni avviene / che non mentono affatto, e bene / si posson poi manifestare; / garante ve ne posso dare / un autore che si chiamava / Macrobio, e i sogni non sdegnava / anzi scrisse della visione / che capitò al re Scipione. / Chi stolto e sciocco dica o creda / credere che ciò che si veda / in un sogno vero divenga, / chi vorrà, stolto mi ritenga, / perché io ho la convinzione / che il sogno significazione / sia del bene e male che hanno / gli uomini, e i più di notte fanno / sogni di assai cose coperte / che si vedono poi aperte»; <http://www.pietrobeltrami.it/>. Insomma, potremmo raccogliere il suggerimento di Bartezzaghi e risolvere con la paronomasia «il sogno è segno». Corbellari-Tilliet 2007.

⁴² Annota Fo 2010: 570, nota 4: «*forensis* = *forasticus* = forestiero oppure da *forum* = piazza»; Nicolini 2010: 99 e 101 reca, invece: «rozzo parlatore [...] parola [...] straniera».

zione è chiamata a restituire. Come fare? Dalla traduzione francese (Vallette 1940: 2) di questa goffaggine dichiarata («maniant en novice»), si potrebbe già sprigionare un possibile gioco dove ci si scusa di un maneggio del linguaggio «da novizio» per cui si può incappare in «qualche *vizio* del discorso!»⁴³

La sfida della traduzione più tentatrice è però quella che lancia quel *rudis* in cui, secondo alcuni critici,⁴⁴ dovrebbe risuonare già il raglio dell'asino,⁴⁵ prefigurando sin dall'esordio la futura metamorfosi.

Anche Nicolini (2010, nota 3) contempla l'anfibologia *rudis*, *rudere*, *ruditus* definendola però mestamente «un'intraducibile allusione». Ora, è palese che ogni gioco di parole conta su sonorità e significati che funzionano alla perfezione nella lingua di partenza. Mi sembra però che rinunciare a questa componente dominante nella prosa di Apuleio, sia depotenziare molto lo strumento della traduzione.

Altri modi più o meno audaci soccorrono per valorizzare quest'eco asinina,⁴⁶ certo contando sulla collaborazione della nota che opportu-

⁴³ Keulen 2007: 84 «no grammatical failures».

⁴⁴ *ibi*: 85 «foreignness [...] from abroad; *rudis* means 'unexperienced in' [...] (Walsh: 'a novice in the foreign language')». A proposito del richiamo fonico *rudis* / *rudere*, vi si spicca l'osservazione di Winkler 1985, 196-199: «Lucius' asinine qualities». Graverini 2007: 11-12, a proposito di *rudis locutor*, afferma che Callimaco indica con il raglio dell'asino la cattiva poesia. Secondo Callebaut 1998: 233 ss. (*Lectures d'un prologue: Métamorphoses, I, 1*), l'espressione *rudis locutor* evocherebbe la parodia tragica della genealogia degli eroi, di matrice plautina (*ibi*: 240); «derrière lequel J. J. Winkler croit même entendre en écho la voix même – ou braiment – de l'âne: *ruditus* [...] *proprie est clamor asinorum*, écrit Servius» (*ibi*: 242).

⁴⁵ Bettini 2008: 10: «La fonte medioevale, che ci tramanda questo singolare testo sotto il nome di Svetonio, è costituita dalle *Derivationes* di Hugutio Pisanus [...] Marco Terenzio Varrone [...] degli onagri il *mugilare*, dei cervi il *rugire*, dei buoi il *mugire*, dei cavalli l'*hinnire*, degli asini il *rudere* o l'*oncare* [...]»; *ibi*: 101: «Stando a quel che Svetonio ci dice, il verso emesso da questo animale veniva definito *rudere* ovvero *oncare*. Se la seconda denominazione è chiaramente di origine onomatopeica [...] il *rud-ere* dell'asino sia così simile al *rug-ire* del leone»; *ibi*: 266-7 «Varrone «mugit bovis, ovis balat, equi hinniunt, gallina pipat».

⁴⁶ Ancora onomatopée asinine: «genuino sermone nomen augustum Caesaris invocare temptavi; et “O” quidem tantum disertum ac validum clamitavi, reliquum autem Caesaris nomen enuntiare non potui» (III, 29) «tentai d'invocare, in greco, la mia lingua d'origine, il nobile nome di Cesare. E in effetti urlai più volte un «O», bello chiaro e forte, ma tutto il resto, il nome di Cesare, non riuscì a pronunciarlo affatto». Dell'invocazione a Cesare, di fatto, resta solo il vocativo “O” [...] Stesso esito monovocalico nella vibrata protesta in: «“Porro Quirites” proclamare gestivi, sed viduatam

namente ci scorti a costruire un gioco di parole colto e consapevole di questa potenzialità della lingua latina, immaginando che la voce recitante si scusi col rispettabile pubblico per un eloquio cacofonico e “poco e-rudito” («Vox asini quid ad philomelam?»). Questo *calembour*, però, si appella ancora ai latinisti consapevoli dell'etimo. Potremmo andare incontro ad un pubblico più ampio, scegliendo una traduzione che giochi sull'italiano, per esempio un «Scusate se “deraglio” dal bello stile». Insomma, un'*excusatio* asinina circa uno stile alquanto “quadru-pedestre”.

7.2. *Ranarum coaxare*⁴⁷

Anche l'onomatopea vera e propria può trovare udienza nella traduzione italiana. Vediamo come.

L'impauritissimo Socrate elenca le gesta della *saga et divina* megera: tutte magie metamorfiche, naturalmente, una delle quali vede un oste rivale trasformato in rana natante nella feccia del vino, nuovo *habitat* (o *mise en abîme*) da cui continua ad attirare i soliti clienti: «deformavit in

ceteris syllabis ac litteris processit “O” tantum sane clarum ac validum» (VIII, 29) «?Allarme, cittadini!”, ma mi venne fuori, senza una sola sillaba o lettera in più, soltanto un “O”, forte e chiaro certo». Inoltre, nelle grinfie dei briganti, Lucio-asino apprende che la dimora di Milone a Ipata era stata da loro saccheggiata, ma la colpa addossata a un *nescio qui Lucius*, ospite ingrato di Milone. Ladrocinio e delitto cui l'ignoto *Lucius*-asino vorrebbe reagire, proclamandosi fieramente «Non colpevole!», salvo, ancora una volta tagliare (*boari*) solo dei mesti rintocchi: «Non non» (VII, 3). Nel passo: «Quo usque ergo frustra pascemus inigninum istum?» (VII, 20) l'incerto *inigninum* (Hijmans 1981: 213-14 chiosa «*binnum igninum* (palaographically attractive)»; dato che può indicare l'animale che vive nel fuoco e quindi la salamandra «we prefer *inigninum* the fire-animal», cf. Nicolini 2011: 136 nota 422), forse è da intendersi in relazione all'*hinnum* il nitrito del cavallo e all'*ignis* (cf. Fo 2010: 317: «questo piroasino»). La Nicolini, in proposito, matura quindi una traduzione insolitamente audace: «Oggi proverei a trasporre l'effetto rendendo con qualcosa di analogo, del tipo “ma questa è nitrito-glicerina!”, traduzione ludica che non posso non approvare, se non fosse il verso del cavallo e non dell'asino (*asinorum rudere vel oncare*)! Forse potremmo seguire la bella proposta di Nicolini 2011 («nitrito-glicerina») e passare dal senso all'onomatopea (il pascoliano *vide, vide-vitt*) del raglio dell'asino, gioco fonico che Apuleio innesca più volte nel libro, traducendo: «Fino a quando sprecheremo cibo per questo incendiario-i-ooo-i-ooo?». Per nobilitare questa che sembra una *boutade*, citeremo Bettini 2012: 55: «Se poi, come nel caso della povera Io, la prova della precedente natura è costituita addirittura da lettere che, tracciate nella polvere, forniscono *indicia* (come dice Ovidio) della metamorfosi subita dalla fanciulla – IO, insieme nome e grido di dolore».

⁴⁷ Bettini 2008: 265.

ranam, et nunc senex ille dolium innatans vini sui adventores pristinos in faece submissus officiosis roncis raucus appellat» (I, 9).

Il punto più interessante è quell'hapax *roncus* che ha la funzione di far risuonare, complice il compagno *raucus*, il gracidare della rana (*rana ab sua dicta uoce*) con espediente smaccatamente onomatopeico.⁴⁸

Le due traduzioni prese in esame non colgono questo fine,⁴⁹ ma sulla scorta di questa suggestione poetica perenne («c'è un breve *gre gre di ranelle*»),⁵⁰ tenterei di mimare con un: «ora chiama i clienti di prima con aggraziati gra gra di granocchia».

7.3. *Gallorum cucurrere*⁵¹

Un'altra figura di suono, comunissima nelle lingue, è l'allitterazione (o *annominatio*), al servizio ancora dell'onomatopea. Questa che segue è in particolare un'onomatopea da cortile: *cococo*, *chicchirichì* o *cock-a-doodle-doo...* e compagnia cantante.

«Commodum noctis indutias cantus perstrepebat cristatae cohortis» (II, 26). Telifrone, nonostante il suo nome “mollusco” (potremmo nominarlo ironicamente *San Malachia* o *Don Mammoletta*, visto l'animo da donnicciola), si “commascula”⁵² per la pericolosa veglia al morto. Soc-

⁴⁸ Facchini Tosi 2000: 180: «La selezione di *roncus*, *hapax* apul., è dovuta all'accostamento con *raucus*, in funzione onomatopeica: il gracidio di una rana»; Keulen 2007: 217 «onomatopoeic effect».

⁴⁹ Fo 2010: 15: «se ne sta roco [...] con premurosi gracidii»; Nicolini 2010:115: «gracidando con suoni rauchi che vorrebbero essere gentili».

⁵⁰ G. Pascoli, *La mia sera*, cf. Traina 1970: 249.

⁵¹ Bettini 2008: 265.

⁵² «His cognitis animum meum commasculo» (II, 23). Davanti all'ardua impresa di vegliare il morto «exsertis et inconivis oculis semper in cadaver intentis», difendendolo strenuamente dalle streghe polimorfe, Telifrone, il cui nome prefigura purtroppo un «'animo molle', 'da donnicciola'» (Nicolini 2011: 103-104), non solo si arma di coraggio, ma recluta tutte le sue imboscate forze virili, insomma, in spagnolo si direbbe si fa *todo un hombre*. La traduzione di Fo 2010: 77: («Mi virilizzo l'animo») resta un po' artificiale. Certo, una traduzione letteraria ricorre d'elezione alla metafora, per di più in presenza di un vistoso neologismo (Mal-Maeder 2001: 323 «néologisme, qui réalise un jeu de mot avec l'étymologie du nom du personnage [...] “à l'âme féminine”») quale *commasculo*. Forse dunque potremmo tentare in traduzione un travestimento uguale e contrario a quello che Telifrone si trova a fronteggiare davanti alle streghe metamorfiche con un «mi trasformo in un/mi vesto da *macho*». Per i significati intrinseci nei nomi, cf. Booth-Maltby 2006.

combe però comunque davanti a una strega-donnola che lo ipnotizza, insinuatasi nella camera ardente. Lo spuntar del giorno, *circa gallicinia*, come già nell'episodio di licanropia del cap. LXII del *Satyricon*, sembra la fine di un incubo, ma già tutto è successo, “al di là delle apparenze”. L'immagine stereotipata dell'esordio del giorno al canto del gallo si qualifica di fatto per una parodia dello stile epico: «La gent qui porte crête perçait de son chant bruyant la trêve de la nuit» (Vallette 1940: 51).⁵³

Fo 2010: 83, oltre a mantenere tono alto e allitterazione propri della lingua-*source* («irruppe strepitante il canto delle crestate coorti»), non omette quella ‘coorte’ su cui in latino s'impertina un gustoso gioco di parole tra valenza marziale e rurale della *cobors* come *cour de la ferme*. Infatti i crestatì combattenti non sono che una perifrasi altisonante per *coqs, volaille*.⁵⁴

Giochi paretimologici del genere sono per esempio il sale della Menippea e nel *Ludus de morte Claudii* lo si fa proprio per quell'origine gallica di Claudio (*Lugdunum*) che offre il destro a varie freddure. La febbre, per esempio (VI, 1), testimonia essere lui un vero *Gallus germanus*, un Gallo genuino e, come volevasi dimostrare, *Romam cepit*. La storia dell'Arce insegna. E il gioco rincara la dose con il proverbio che segue, poco dopo (VII, 3): «gallum in suo sterquilino plurimum posse» («il gallo è re nel suo letamaio»); in altri termini, Ercole, con il suo stile “muscolare”, ammonisce l'imperatore Claudio ‘gallico’ ad “abbassare la cresta”(il gioco si perpetua...).

Insomma, a voler giocare con un doppio senso che ha perfetto domicilio sia nel latino che nell'italiano, potremmo designarla ‘la coorte Gallica’.

Ma come non perdere altrimenti in traduzione tutto questo carico di sensi e doppi sensi e fare pure cappotto reclutando l'onomatopea? Montale diceva:

Incespicare, incepparsi
è necessario

⁵³ Nicolini 2010: 191: «il canto degli animali con la cresta rompeva con i suoi schiamazzi la quiete». Come la traduzione francese, tale traduzione non valorizza il doppio senso di *cobors*. Nicolini 2011: 159 considera che *cobors* abbinato agli animali, tende ad attenuare il senso marziale, anche se esso permane dato anche «il nobile aggettivo» *cristatus*.

⁵⁴ Mal-Maeder 1981: 347-48: «des coqs. Le mot *cobors* désigne à l'origine la cour de la ferme. *Cobortis aues* se dit de la volaille».

per destare la lingua
dal suo torpore⁵⁵.

Immaginando dunque un “allungamento” della vocale: «scoccò il coro dei crestati combattenti da coortile...».

7.4. *Avis peralba illa gavia... «E giú cosí, cipicí cipicí»*⁵⁶

Ustionato dalla lucerna della malconsigliata Psiche, Amore fugge e “rempaira” dalla madre, una Venere al bagno (*lavantem natantemque*. V, 28), luogo salutare consigliato dai medici alle signore mature, ancorché dee, secondo la maliziosa insinuazione di La Fontaine: «pour des chaleurs qui l'incommodaient».⁵⁷

Qui, la dea della bellezza viene avvisata da un marino gabbiano (“me l’ha detto l’uccellino”) che è tornato il figlio *adustum*, piagato dalla scottatura dell’olio della lucerna, ma anche, in doppio senso conclamato,⁵⁸ “che ha preso una cotta”⁵⁹ per una bella tosa.

A questo punto, Fo crea una vera e propria onomatopea del cian-gottare (*ganniebat*) del gabbiano ‘pettegolo’ (non una *gaviota*, ma *une oie babillarde*, nella versione di La Fontaine)⁶⁰ e rende con spirito: «E giú cosí, *cipicí cipicí*, quell’uccello linguacciuto...» spiffera a Venere che il figlio scottato... ha una nuova ‘fiamma’. Insomma, una nuova onomatopea alla “cicibio cicibio”, come il verso del fringuello, stando alla chiosa, adot-

⁵⁵ Montale, *Satura. Incespicare*, ed. Zampa 1984, p. 368.

⁵⁶ Fo 2010: 233.

⁵⁷ Jeanneret: 1991: 141: «Les Médecins avaient ordonné à cette Déesse de se baigner, pour des chaleurs qui l'incommodaient. Elle prenoit son bain dès le point du jour; puis se recouchoit. C'estoit dans ce fleuve qu'elle se baignoit d'ordinaire, à cause de la qualité de ses eaux refroidissantes. Je pense mesme vous avoir dit que le Dieu du fleuve en tenoit un peu».

⁵⁸ Zimmerman: 2004: 327: «ambiguity ‘scalded’ and ‘burned by wounds of love’». Nicolini 2011: 82: «detto di Cupido bruciato sí dalla lampada, ma evidentemente anche dall’amore per Psiche», la quale, come fa sovente risarcisce nel commentario quanto non colto in traduzione.

⁵⁹ Nota crittografia mnemonica: colpo di fulmine = frutta cotta.

⁶⁰ Jeanneret: 1991: 141: «Une oye babillarde qui sçavoit ces choses et qui se trouvant cachée entre des glayeuls, avoit veu Psiché arriver à bord, et avoit entendu ensuite les reproches de son mary, ne manqua pas d’aller redire à Vénus toute l’aventure de point en point. Vénus ne perd point de temps; elle envoie gens de tous les costez avec ordre de luy amener morte ou vive Psiché son esclave».

tata da Piero Chiara, nella sua versione della novella boccaccasca omonima.⁶¹

Un'inedita Venere, *mater dolorosa* e protettiva, chiede allora chi sia stata a sedurre quel suo *puerum ingenuum et investem*,⁶² quel puro giglio di suo figlio 'implume' e impubere.⁶³ Alla rivelazione del nome: «Tunc indignata Venus exclamavit uel maxime: “Psychen...”» (V, 28). «“Psiiiiicheee!?” esplose Venere al massimo dell'indignazione» (Fo 2010: 235) a sapere il nome della rivale, e punta tutta la sua artiglieria contro quello scostumato del figlio.⁶⁴

Ancora dunque una bella traduzione onomatopeica ed emotiva, da parte di Fo, stavolta della voce isterica di una dea infuriata e ingelosita.

7.5. *Il raglio del vaglio*

Ma le onomatopee non sono finite, anzi, com'è prevedibile, ancora un'allusione gustosa si sprigiona dal raglio dell'asino. Stiamo inorecchiti, dunque.

Il *liber octavus*⁶⁵ sviluppa il seguito della vicenda di Carite, l'epilogo tragico. Tlepolemo, infatti, viene ucciso durante una battuta di caccia al cinghiale, da uno spasimante di Carite, il fosco Trasillo («Thrasyllus nomine. Idque sic erat et fama dicebat» VIII, 1); come dice Firenzuola,

⁶¹ Nasi, in Zemella 2007: 45-46: «Il Gianfigliazzi aveva un cuoco veneziano chiamato, o meglio soprannominato, Chichibio, con un termine forgiato sul verso del fringuello, che fa cicibio cicibio, ma che sta anche ad indicare “testa di fringuello”, cioè leggera, vuota, di chi non è buono a nulla. Chichibio era infatti un chiacchierone».

⁶² Zimmerman 2004: 330: «*nudus amor* “comic exaggeration by an over-protective mother”». Callebat 1998: 197: «*vesticeps*, “pubère” (Mag. 98.18), relève du vocabulaire juridique».

⁶³ Facchini Tosi 2000: 172-173: «*Inuestis* [...] a p. 98 da “veste, toga virile” o come “barba, prima lanugine della pubertà” [...] e significa: “ragazzo che non ha ancora ricevuto la toga o fanciullo imberbe”, comunque ingenuo [...] *Vesticeps* [...] *hapax* [...] “uomo corrotto”». Nicolini 2011: 82: «“non ancora maggiorenne” [...] il rarissimo *investis* sembra tipico del linguaggio giuridico».

⁶⁴ «Sed male prima a pueritia inductus es et acutas manus habes et maiores tuos irreverenter pulsasti totiens et ipsa matrem tuam, me inquam ipsam, parricida denudas cotidie» (V, 30). Zimmerman 2004: 341: «light-fingered hands» nel senso di diffamare, svelare segreti ('mettere a nudo').

⁶⁵ Hijmans 1985.

con un nome parlante: «ed era da tutti chiamato Scannadio; sí e 'l nome di lui e la fama facevano fede dell'opere sue» (Téoli 1863: 175).⁶⁶

Tutti morranno: Carite, accecato Trasillo, si suiciderà sulla tomba di Tlepolemo e Trasillo, ormai cieco, si recluderà lasciandosi morire per fame. E chi rimane *invitus* in vita? Il nostro asinello che vaga con i fuggiaschi in lande popolate da draghi, sinché viene condotto all'incanto. Qui, esasperato dai compratori, morde una mano che esaminava in *expertise* i suoi denti, tanto da far partire, per bocca del banditore, l'ennesima catilinaria⁶⁷ derisoria (*ridiculos construebat iocos*):

«Quem ad finem cantherium istum venui frustra subiciemus [...] nec quicquam amplius quam ruderarium cribrum?» (VIII. 23) «Be', fino a quando terremo inutilmente in vendita 'sto castrone, questa vecchia carcassa?» (Fo 2010: 367).

Quel *ruđerarium*,⁶⁸ però, innesca un ennesimo gioco di parole tra il solito *rudēre* (ruggire o ragliare) e *rudus*, da cui *ruđerarius*, staccio da calcinacci, che normalmente era fatto con il cuoio dell'asino (Nicolini 2011: 88). Insomma, «un crible à gravats» (Vallette 1945: 54, che annota «cf. III, XXIX, 4, jeu de mots possible sur *ruđerarius*, adjectif de *rudera*, 'gravats', et *rudere*, 'braire'»). Oggi diremmo «andare a fare pelle di tamburo». Come si arrangiano i nostri due traduttori con questi casi disperati, quel «nec quicquam amplius quam ruderarium cribrum»? Fo 2010 propone: «Il ruggito dei ruderi, nient'altro! Anzi, del cuoio buono a setacciarli!» e Nicolini 2010 risolve: «È pure feroce, mentre non è altro che un setaccio che raglia!».

Un po' lambiccata la prima, buona la seconda, ma non fa *ridiculos* [...] *iocos*. Non è un gioco facile da realizzare. Proviamoci: un somarello-crivello? Un vaglio più che un raglio? Un vaglio ar-ruggi-nito? Un Sethaccio (deliro). Giochiamo allora sull'omografia latino/italiana: un *rudere* di crivello!

⁶⁶ E più oltre aggiunge (Téoli 1863: 191): «E a che fare avemo noi messo in vendita questo asinaccio vecchio, disutile, spiacevole, poltrone, con l'unghie guaste, con tristo mantello, che oramai non è buono ad altro che a farne un vaglio?».

⁶⁷ Callebat 1998: 106: «un jeune esclave retrouve, pour s'indigner contre l'âne, les éléments et le mouvement même d'une invective cicéronienne (*Met.* 3, 27: "Quo usque tandem, inquit, cantherium patiemur istum"). Hijmans, 1985: 200-201: «castrated horse».

⁶⁸ Hijmans 1985: 201-202 denuncia il neologismo «"sieve for rubbish" pun *rudere* 'to bray' *corium* nec *cribris* iam *idoneum* relinquunt».

8. DALLE STELLE ALLE STALLE, DALLE MULE ALLE MOLE.
ANAGRAMMA E PALINDROMO

Il gusto di Apuleio verso i giochi di parole investe, oltre che l'onomatopea, l'anagramma e il palindromo. Isoliamone un segmento.

Di fatto, – si diceva-- Emo non era che l'ipocoristico di Tlepolemo, lo sposo promesso di Carite, che rocambolescamente libera asino e vergine (la Madonna non c'entra) e giustizia i briganti veri, dopo averli ben imbrogliati. E qual è la ricompensa per il nostro quadrupede eroe? Lasciarlo libero e giocondo a far lo stallone silvestre con le cavalle (di Partia?)⁶⁹ circonvicine.

Il testo VII, 14 costruisce al solito un gustoso gioco di parole proprio nell'esprimere il copioso frutto di tale concubinaggio: «*inscensu generoso multas mulas alumnas*» (*mulas alum* <palindromo>). Quel *generoso* può infatti indicare sia la nobiltà del *genus*, sia la prolificità dello stesso (*πολύγονος*).⁷⁰

Come al solito, Fo (2010: 309) rende bene l'effetto sonoro allitterante e per assonanze: «*Molte mule modello, tramite monte generose di cavalle*», ma stempera troppo la concentrazione semantica del testo latino.⁷¹ Potremmo asciugare la perifrasi con un «Da monte feconde, molte mule è mule»,⁷² ma si può perfezionare il gioco, proprio a partire dalle indagini della Nicolini.⁷³ L'accoppiamento non so quanto giudizioso di

⁶⁹ Boccaccio, *Dec.* VII, 2 (la novella del doglio e di Peronella) «e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, ad effetto recò il giovanil desiderio». Per il finale di questa impresa erotica, si veda *infra*.

⁷⁰ Hijmans 1981: 174-175: «The precise sense of g. seems to be in some doubt: it may mean "noble" or *πολύγονος* [...] a marked sound effect»

⁷¹ Nicolini 2010: 459: «Un bel po' di muli da allevare», vi si perde sia l'effetto fonico che quello semantico.

⁷² Nulla di nuovo sotto il sole. Il noto programma per duplicare (una sorta di copula elettronica), deve il suo nome ad un gioco di parole identico «Il nome *eMule* è stato scelto per due motivi: Sottolinea la somiglianza con il programma *eDonkey*. Infatti il termine inglese *donkey* significa *asino* mentre il termine inglese *mule* significa *mulo* (La *e* iniziale di *eDonkey* ed *eMule* indica il termine inglese *electronic*, ovvero *elettronico*). Gioco di parole che evidenzia il fatto che *eMule* emula il funzionamento di *eDonkey*», cf. <http://it.wikipedia.org/wiki/EMule>.

⁷³ Nicolini 2011: 90-93. La studiosa parla di questo passo come di un «addensamento semantico»: *generosus*, 'di buona razza', *fertilis* unito a *inscensus*, *hapax* assoluto apuleiano con connotazione sessuale. Mentre l'asino celebra il suo *pedigree*, il punto di vista dei cavalli è invece quello di un *adulterium degener*. «l'aggettivo finisce con

un asino con delle cavalle (*adulterium degener*) genera ibridi, quello che nel genere umano è designato come meticcio o mulatto. Quest'ultimo termine è un ispanismo che deriva proprio da mulo⁷⁴ e allora, con ennesima ibridazione, io propongo (anche) l'ecoico: «da monte feconde, molte... mulatte da latte».

E il gioco, per quanto densissimo, se non vado soggetta ad allucinazioni paretimologiche, si va ad arricchire di lì a poco con un *coup de théâtre* magistrale che insiste su di un *qui pro quo* sinora inavvertito: non *mulae* attendono il nostro ciuchino in pieno estro, ma *molae*, pesanti macchine a cui la perfida moglie del sorvegliante aggioga il nostro eroe.⁷⁵ Come potremmo chiosare con un adagio adatto a un Lucio che voleva volare e si ritrovò asinello? Dalle stelle alle stalle? Peggio: dalle mule alle mole!

9. PROVERBI / PERVERBI («SE NON È ZUPPA, È UNA PULCE
NELL'ORECCHIO»).⁷⁶ ALTRE OMOGRAFIE

9.1. *Iniecto non scrupulo sed lancea*

In apertura, abbiamo portato alla luce il valore fraseologico di un modo di dire. Questo che segue lo è già chiaramente, ma la *climax* anomala che lo potenzia crea non pochi problemi di traduzione.

«Denique mihi quoque non parvam incussisti sollicitudinem, immo vero formidinem, *iniecto non scrupulo sed lancea*» (I, 11). I racconti

l'assumere anche un valore attivo, descrivendo un accoppiamento che farebbe effettivamente 'degenerare', 'tralignare' la razza, producendo meticci» (*ibi*: 91).

⁷⁴ *mulatto*, s. m. (f. -a) (dallo spagn. *mulato*, der. di *mulo* «mulo», in quanto ibrido). Chi è nato da un genitore di pelle bianca e uno di pelle nera. Anche come agg.: *un bambino m.*; *una donna mulatta* (cf. <http://www.treccani.it/vocabolario/mulatto/>).

⁷⁵ «auara [...] nequissimaque illa mulier, molae machinariae subiugum me dedit» (VII, 15).

⁷⁶ Per questi perversi e *locutions introuvables*, gioco oulipiano, mi permetto di rimandare al mio *Vanvere* (Longobardi 2011: 101-103). Per la traduzione ricreativa dei proverbi, Nasi 2005 e la "traduzione reinventiva" di Calvino, davanti ad un proverbio alterato in Queneau 1984: 267: «"Il diavolo fa le pentole ma non i copernichi", in una discussione astronomica del Seicento». Incentrato sui proverbi nella loro tradizione e nelle loro traduzioni che li espone a storpiature e *reductiones ad absurdum*, comprende quelle parodistiche di Totò, Tosi 2011.

horror di cui sopra incutono nel compagno una certa inquietudine, espressa con una frase idiomatica deformata in iperbole che tende a creare una climax paradossale. Keulen 2007: 237 fissa il valore proverbiale del senso metaforico *scrupulus* = *anxiety* («scrupulum incidere [...] lancea incidere»); mentre l'iperbole da *scrupulum* a *lancea* avviene tramite il comune predicato *incidere*.

Fo 2010: 17 parte dall'equivalente idiomatico italiano e dispone la climax in ordine crescente di fastidio: la puntura della pulce e quello della vespa («più che una pulce nell'orecchio, una vespa»). Anche la Nicolini traduce per equivalenza (pulce), ma intensifica poi con il correlativo latino (*lancea*) («Più che una pulce, una lama addirittura») che risulta irrelato. Questa soluzione di compromesso non si può dire riuscita né idiomatica. E infatti la studiosa stessa si giustifica col solito: «Intraducibile gioco di parole»; prosegue poi caldeggiando piuttosto la climax *scrupulus* (sassolino aguzzo) – *saxum* come potenzialmente quella giusta, mentre reputa *scrupulus-lancea* una stringa incoerente.⁷⁷

A me non sembra che ci sia incoerenza tra un sasso appuntito e pungente ed un'arma appuntita, come non c'è tra una punta di freccia lapidea preistorica, o un punteruolo. E comunque, non mi irrigidirei troppo su di un divertito gioco di parole di Apuleio. La lingua popolare è piena di simili espedienti comici che insistono ribaldescamente su falsi alterati (es. pulce-pulcino, dove il supposto diminutivo è più voluminoso, e per di più in un padiglione auricolare, che una pulce) o come nel famoso detto tra fare un conto che alla fine diventa un contadino.

A voler gareggiare in sottigliezza, potremmo indicare una soluzione nella *climax* a chiasmo per di più allitterante: «non mi hai messo una pulce nell'orecchio, un punteruolo mi ci hai messo!», in quanto punteruolo è sia un parente della pulce, ovvero un coleottero disastroso (per la palma, per es.), sia l'analogo dello *scrupulus*, ovvero un attrezzo appuntito (come il leggendario punteruolo di frassino, arma d'eccellenza per uccidere i vampiri).

⁷⁷ Nicolini 2010: 116, nota 12. Parziale attenuazione in Nicolini 2011: 126-7: «l'unica continuità semantica tra *scrupulus* e *lancea* sta nella possibilità dei due diversi oggetti di essere lanciati». La traduzione francese coglie un altro campo semantico comune, quello di due oggetti appuntiti e mette in climax la spina dentro l'unghia, la scheggia sotto pelle rispetto ad una lancia vera e propria: Vallette 1940: 12: «comme si tu m'avais enfoncé non une écharde, mais la pointe d'une lance».

9.2. *De l'âne à l'âme*⁷⁸

Il *liber quartus*⁷⁹ vede la vecchia carceriera narrare la più bella favola dell'antichità alla promessa sposa (e a noi innumerevoli posteri). Eccoci dunque alla novella di Amore e Psiche, narrata a Carite, scolvolta dalle nozze interrotte, in una delle più belle versioni, quella del Firenzuola: «“Ma io con una mia bella novella, così vecchia come Io sono, mi voglio sforzare di levarti dal cuore tanta maninconia”: e cominciò» (Téoli 1863: 94). Che traduce «“Sed ego te narrationibus lepidis anilibusque fabulis protinus avocabo”, et incipit» (IV, 27).

La definizione del Basile di questo genere di *fabula anilis* suona «de chille appunto che soleno dire le vecchie pe trattenemiento de peccerille»⁸⁰ che mette in evidenza il valore di puro svago e sollievo a “tanta maninconia”, attingendo alla tradizione fiabesca. Una «rugosa sulcis anilibus fabula», secondo la bella enallage di Fulgenzio.⁸¹

Inizia dunque la storia “rugosa”, come una novella (C’era una volta) con una «naïveté concertée [...] un air gentilmente viellot»:⁸²

Erant in quadam civitate rex et regina. Hi tres numero filias forma conspicuas habuere, sed maiores quidem natu, quamvis gratissima specie, idonee tamen celebrari posse laudibus humanis credebantur, at vero puellae iunioris tam praecipua tam praeclara pulchritudo nec exprimi ac ne sufficienter quidem laudari sermonis humani penuria poterat (IV, 28).

È una vera delizia gustare questa favola nello spirito frivolo e pettegolo della riscrittura di La Fontaine, che sparge subito sale nella piaga della gelosia tra sorelle:⁸³

⁷⁸ Impresa troppo diversiva, qui, seguire la fortuna di Amore e Psiche, nei suoi modelli folklorici, letterari o nelle arti figurative. Un’ottima sintesi si ha ancora in Moreschini 1999. Utile e recente Pedullà 2009. Sulla fortuna di Apuleio in senso lato, esaustivi Carver 2007 e Haig Gaisser 2008.

⁷⁹ Hijmans 1977 (IV, 1-27) e Zimmerman 2004 (IV, 28-35; V-VI, 1-24).

⁸⁰ Petrini 1989: 65: «Senz’altro la caratteristica più originale e nuova dei *Cunti* del Basile consiste nel ricorso alle risorse del magico e della tradizione fiabesca, ai racconti “de chille appunto che soleno dire le vecchie pe trattenemiento de peccerille”». Callebat 1998: 10 : «pur divertissement, “banni, comme l’écrivait Macrobie, du sanctuaire de la sagesse et renvoyé aux berceaux des nourrices”, texte ouvert à une exégèse allégorique, comme le proposera Fulgence au VIe siècle».

⁸¹ Hijmans: 1977: 207. Graverini, 2007: 105 ss.

⁸² Callebat 1998: 187: «l’archaïsme est aussi [...] naïveté concertée [...] fausse [...] une patine désuète, un air gentilmente viellot».

Il avoit trois filles à marier. Toutes trois estoient plus considérables par leurs attraits que par les Estats de leur Père. Les deux aînées eussent pû passer pour les plus belles filles du monde si elles n'eussent point eu de cadette: mais véritablement cette cadette leur nuisoit fort. Elles n'avoient que ce défaut là, défaut qui était grand, à n'en point mentir; car Psyché (c'est ainsi que leur jeune sœur s'appeloit), Psyché, dis-je, possédoit tous les appas que l'imagination peut se figurer (Jeanneret 1991: 68).

«Là finit de Psyché le bonheur et la gloire» (*ibi*: 117). Ma Psiche, baciata dalla fortuna dell'amato Amore, si lascia abbindolare dalle due «troiette traditrici» (Fo 2010: 209),⁸⁴ le due *perfidae lupulae* che insinuano nella *simplicissima* ragazza, ('sempliciotta', nell'opinione velenosa delle sorelle) il dubbio di essere sposata ad un mostro,⁸⁵ assecondandole quindi sino al piano scellerato dell'omicidio (deicidio), di cui persino il filo sfolgorante del rasoio, pronto al sacrilegio, arriva a pentirsi.⁸⁶

9.3. *Ut prodor perdor*

Il *liber sextus* conta le prove cui una Venere, suocera adirata, condanna la sventata Psiche, «jeune étourdie» e anima in pena.⁸⁷ Tanto in pena che Psiche compare tra le figure emblematiche in un'opera di Boiardo che è un *unicum*: i *Tarocchi*, letti alla corte estense, a impersonare la pazienza: «Patientia hebbe Psiche ai casi soi, / E perho fu soccorsa nelli affanni, / E fatta Dea nel fin, che è exemplo a noi» (Foà 1993).

⁸³ Dalla prefazione, cf. Jeanneret: 1991: 54: «Mon principal but est toujours de plaire: pour en venir là, je considère le goust du siècle. Or, après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goust se porte au galant et à la plaisanterie»

⁸⁴ *Perfidae lupulae*, Zimmerman 2004: 183 «popular expression for *meretrix* [...] connotation 'witch' rapacity». Facchini Tosi 2000: 141 «*lupula* [...] *mulier aemula, maleuola, striga*, ora con *Thessala* ora con *perfidae*». Si potrebbe ricreare o l'andamento dattilico del latino «de due perfide (pestifere) zoccole sgomitano»... oppure un semplice «cagne diaboliche».

⁸⁵ Jeanneret: 1991: 110-111: «Mon mary est un Démon ou bien un Magicien qui se fait tantost Dragon, tantost loup, tantost empoisonneur et incendiaire; mais toujours Monstre. Il me fascine les yeux, et me fait accroire que je suis dans un Palais, servie par des Nymphes, environnée de magnificence, que j'entends des musiques, que je voy des Comédies; et tout cela, songe: il n'y a rien de réel, sinon que je couche aux costez d'un Monstre ou de quelque Magicien; l'un ne vaut pas mieux que l'autre».

⁸⁶ Zimmerman 2004: 273 «et acuminis sacrilegi novaculam paenitebat» (V, 22); una lezione, invece, verte su *praenitebat*.

⁸⁷ Waquet 2006: 3 (*Psyché ou de l'âme*).

Ecco la prima prova: «Frugem tuam periclitabor. Discerne seminum istorum passivam congeriem singulisque granis rite dispositis atque seiugatis ante istam vesperam opus expeditum approbato mihi.» (VI. 10). Siamo alla prima delle ardue prove che la sadica suocera impone alla nuora indesiderata. Si sa che essa consisterà nello sceverare un mucchio di semi di varia natura in congerie confusi.⁸⁸

Il termine *frugem* è riconosciuto dai due traduttori come denso di allusività; infatti, la qualità che la prova intende saggiare ha un nesso etimologico chiaro con l'agg. *frugi* che nel frattempo è passato a significare quello che un tempo si diceva 'dabbene'.⁸⁹

Nicolini, seguendo il suo profilo, traduce «mettere alla prova questa tua bravura», bollando tale allusività come intraducibile.⁹⁰ La stessa vi ritorna sopra (Nicolini 2011: 13-16, nel paragrafo 1.1. *La prova delle fruges*) in questi termini:

«Il traduttore è costretto a forzare il vocabolo, rendendolo genericamente con 'bravura', 'capacità', accezione che non ricorre altrove [...] come se Venere dicesse: "dimostrerai di essere un *servus frugi*, grazie a queste *fruges*"» (*ibi*: 14-15).

Il ragionamento è chiaro, ma non è una traduzione. Diversamente, Fo prova a rendere questa implicazione (certo più immediata al lettore latino!) con l'anticipazione: «Saggiare il raccolto di cui sei capace», ma questo ha a che fare con il risultato di un'azione e non con una qualità intrinseca di Psiche.

Possiamo andare oltre? Già la sensibilità per lo stile di Callebat 1968: 86 aveva avvertito un «de bonne graine», 'di buona grana' che duetta con i grani da spartire. Una traduzione analoga potrebbe essere:

⁸⁸ Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali* (1904), *Poemi di Psyche*. I. *Psyche*, ed. Perugi 1980: 976-977: «E tu devi, d'un mucchio alto di semi, / far tanti mucchi, e sceverare i grani / d'orzo, i chicchi di miglio, le rotonde / vecchie, i bislungi pippoli di rena. / E come fine polvere di ferro / sparsa per tutto il mucchio è la semenza / dei papaveri. E tu, Psyche, tu gemi / trepida, inerte; e poi con le tue dita / d'aria ti provi, scegli a lungo i semi / del papavero immemore, e in un giorno / tanti ne cogli, quanti appena udresti / cantare nella secca urna d'un fiore».

⁸⁹ Zimmerman 2004: 434-435: «this remark anticipates Psyche's impending trials [...]; *ibi*: 436: *frux* = *probitas* sarcasm».

⁹⁰ Nicolini 2010: 390, nota 7: «Intraducibile questo gioco di parole [...] *frux frugis* [...] cereali».

«Metterò alla prova la tua buona semenza... separami questo mucchio di semi».⁹¹

Tunc formicula illa parvula atque ruricola [...] convocat corrogatque cunctam formicarum accolarum classem [...] Ruunt aliae superque aliae sepedum populorum undae summoque studio singulae granatim totum digerunt acervum separatimque distributis dissitisque generibus e conspectu perneciter abeunt (VI, 10).

Come ognuno sa (ed anche Propp sapeva), sarà invece un esercito di aiutanti-formichine “esapode” a raggranellare⁹² tutto l'acervo per la povera Psiche, *small soldiers* reclutate dalla formichina-Generale, in un affluire «onda su onda», secondo Pascoli.⁹³

La scena, come si osserva, ha tratti eroicomici,⁹⁴ anzi, la versione di La Fontaine monta un'*amplificatio* poderosa, inaspettata per una versione

⁹¹ Jeanneret: 1991: 196: «En disant ces mots elle fit venir Psyché, lui ordonna de la suivre, et la mena dans la basse-cour du Chateau. Là sous une espèce de halle estoient entassez pesle-mesle quatre différentes sortes de grain, lesquels on avoit donnez à la Déesse pour la nourriture de ses pigeons. Ce n'estoit pas proprement un tas, mais une montagne. Il occupoit toute la largeur du magasin, et touchoit le faïste. Cythérée dit à Psyché: «Je ne veux doresnavant nourrir mes pigeons que de mil ou de froment pur: c'est pourquoy sépare ces quatre sortes de grain. Fais en quatre tas aux quatre coins du monceau, un tas de chacune espèce. Je m'en vas à Amatonte pour quelques affaires de plaisir: je reviendray sur le soir. Si à mon retour je ne trouve la tasche faite, et qu'il y ayt seulement un grain de meslé, je t'abandonneray aux ministres de ma vengeance».

⁹² Facchini Tosi 2000: 165: «*granatim hapax* assoluto».

⁹³ Pascoli, ed. Perugi 1980: 977: «E piangi, ed ecco vengono le figlie / dell'alma Terra, frugole e succinte, / dalla pineta dove a Pan selvaggio / frangean tra gli aghi dei pinastri il suolo. / Non so chi disse alle operaie nere / di Pan la cosa. Ma si fa d'un tratto / un brulichio per l'odorata selva; / e sgorgano esse a frotte dai minuti / lor collicelli, mentre Pan nell'ombra / s'addorme al canto delle sue cicale. / E salgono alla casa, onda su onda, / fila incessante di formiche, ed opre / vengono a te; ma prima i grani d'orzo, / pesi, e i bislungi pippoli di vena / portano, due di loro uno di quelli; / fanno le vecchie di tra il biondo miglio, / poi fanno il miglio minimo, poi vanno».

⁹⁴ Pasetti 2007: 47 (*formicula*), 48 e 128 (*ruricola*). Facchini Tosi 2000: 139: «*ruricola*, *hapax*». Stesso tono marziale emerge nella chiamata alla leva della traduzione (prima di Boiardo e poi) di Firenzuola che parte con tutte le svenevolezze possibili per la *formicula*, finendo in tono marziale (Téoli 1863: 133): «laonde la picciola contadinella, la diligente formica, mossa a compassione della incomportabile fatica della mogliera di tanto Iddio, e dispiacendole insino al cuore la crudeltà della suocera, senza curar disagio, discorrendo or qui or qua, ragunò tutte le squadre delle formiche di quel paese». Per il volgarizzamento del Boiardo, cf. Fumagalli 1988.

“salottiera”, di questo aspetto eroicomico della chiamata alle armi, dedicandovi una delle sue parti versificate più lunghe.⁹⁵

Per ritornare alle nostre prove di traduzione, quella stringa di diminutivi dattilici (*formicula parvula*) ricorda o addirittura accenna⁹⁶ alla reminiscenza adrianea della famosa *Animula vagula blandula*. Allora non sarà così audace tentare «la formicola minuscola, *rurivagula*».

Ma una Venere inquisitiva fiuta il raggiro e contrariata esclama: «“Non tuum”, inquit “nequissima, nec tuarum manuum istud opus, sed illius cui tuo immo et ipsius malo placuisti”» (VI, 11).

Questo l’addebito di Venere all’ “aiutino” di Psiche. Per completare il tema di questa prima prova, allora, si potrebbe continuare la metafora cerealicola traducendo con «questa non è farina del tuo sacco!» e proseguire per gioco con la successiva smentita, dove Venere replica la prova, vertendola nella raccolta del vello aureo di pecore brade e feroci («Inde de coma pretiosi velleris floccum mihi confestim quoquo modo quaesitum afferas censeo», VI, 11), immaginando che Venere questa volta voglia saggiare se Psiche... sia “di buona lana”.⁹⁷

⁹⁵ Jeanneret: 1991: 196-197: «Il y eut telle fourmy qui fit ce jour là quatre mille lieues. C’estoit un plaisir que d’en voir des hordes et des caravanes arriver de tous les costez. / Il en vient des climats où commande l’Aurore. / De ceux que ceint Thétis, et l’Océan encore. / L’Indien dégarrit toutes ses régions. / Le Garamante envoie aussi ses légions. / Il en part du Couchant des nations entières. / Le nord ny le Midy n’ont plus de fourmillères. / Il semble qu’on en ayt épuisé l’Univers. / Les chemins en sont noirs, les champs en sont couverts. / Maint vieux chesne en fournit des cohortes nombreuses. / Il n’est arbre mangé qui sous ses voûtes creuses / Souffre que de ce peuple il reste un seul essain. / Tout déloge; et la terre en tire de son sein. / L’Ethiopique gent arrive, et se partage. / On crée en chaque troupe un maistre de l’ouvrage. / Il a l’œil sur sa bande; aucun n’ose faillir. / On entend un bruit sourd; le mont semble bouillir. / Déjà son tour décroist, sa hauteur diminüe. / A la soudaineté l’ordre aussi contribuë. / Chacun a son employ parmy les travailleurs. / L’un sépare le grain que l’autre emporte ailleurs. / Le monceau dispaist ainsi que par machine. / Quatre tas différens réparent sa ruïne: / De bled, riche présent qu’à l’homme ont fait les cieux; / De mil pour les pigeons manger délicieux; / De segle, au goust aigret; d’orge rafraichissante, / Qui donne aux gens du Nord la cervoise engraisante».

⁹⁶ «L’unc formicula illa parvula atque ruricola» (VI, 10); «per quei tempi forse paradicamente evocativa di un’altra e più famosa sequenza con cui l’imperatore Adriano apostrofava la sua propria anima» Nicolini 2011: 16. Apuleio mostra di conoscere i versi del *divus Adrianus* anche nel *Pro se de magia liber*, Moreschini 2006: I, par. 11: 88-91.

⁹⁷ Jeanneret: 1991: 191: «“Va me quérir de la laine de ces moutons qui paissent au delà du fleuve; je m’en veux faire faire un habit.” C’étoient les moutons du Soleil;

In questa prova 'pastorale', v'è una nuova aiutante: una canna, ur-forma dell'«umil zampogna», della piva o del piffero di Pan: «Sed inde de fluvio musicae suavis nutricula leni crepitu dulcis aurae divinitus inspirata sic vaticinatur harundo viridis» (VI, 12).

Naturalmente Apuleio non si perita a soffondere un *fumus* di sospetto sul segreto "Gazzelloni" o Zamfir (*divinitus inspirata*)⁹⁸ di questo 'fiato' (e fiati si chiamano tali strumenti) che, zufolando nell'anima della canna, tocca le corde vocali dell'*harundo* (*Leni crepitu*: zufolando pianino, con voce flautata). Ed ecco uscire la 'soffiata' della verde canna all'esaminanda Psiche o più poeticamente il suo vaticinio.

Ma la sospettosa Venere, visto il successo anche di questa impresa, esplicita sempre di più i suoi sospetti verso il complice di Psiche: «“Nec me praeterit huius quoque facti auctor adulterinus”» (VI, 13) ossia «“Ah, non mi sfugge l'adulterino autore...”» (Fo 2010: 257).

In effetti c'è un gioco deliberato costruito su questo *adulterinus* che indica il *ghost writer*⁹⁹ di questa fiction, «l'auteur fallacieux» (Waquet 2006). Del resto, però, la Nicolini, che non traduce questa potenzialità, ma ne fa perifrasi («l'autore non è quello che sembra»), rileva la potenzialità del *pun* (Senso letterale «falso', 'spurio' [...] 'falso autore'» cui s'aggiungerebbe il tratto di 'amante segreto', cf. Nicolini 2011: 79). Insomma, deve trapelare in traduzione l'evocazione del clandestino dio dell'Eros. Proverei dunque a lavorare d'ironia sfruttando l'aggettivo 'amatoriale' (*amateur*), 'appassionato', 'dilettante', con un «Né mi sfugge l'autore amatoriale...».

Per la terza prova – raccogliere in un'*urnula* un po' delle ferali acque Stigie – Psiche godrà del più maestoso dei possibili aiutanti, l'*avatar* dell'Aiutante-capo: «Nam supremi Iovis regalis ales [...] alti culminis diales vias deserit» (VI, 15); «il regale volatile di Giove [...] lasciò le vie divine delle sommità» (Fo 2010: 259).¹⁰⁰ In quella sequenza fonica “ribat-

tous avaient des cornes, furieux au dernier point, et qui poursuivaient les Loups. Leur laine étoit d'un couleur de feu si vif qu'il éblouissoit la veuë. Ils passoient alors de l'autre côté d'une rivière extrêmement large et profonde, qui traversoit le valon à mille pas ou peu plus de ce Chasteau».

⁹⁸ Zimmerman 2004: 455 (θεόπνευστος): «the verb is used in its literal sense, referring to wind [...] *spirando implere* but there is also a play with the blowing of the reed-pipe as an instrument».

⁹⁹ Zimmerman 2004: 463: «illicit suggester secret author 'spurious' normally used of things Sall. Jug. 12.3 *clavis adulterinas* (false keys)».

¹⁰⁰ Nicolini 2011: 70, nota 200.

tuta”,¹⁰¹ effetto caro ad Apuleio (*regalis ales... alti culminis diales*) penetra anche la luce ‘gioviiale’ del *dies* (Nicolini 2010: 399 «le luminose vie»), che con un vero *Sturm und Drang* si sprofonda per Psiche in quella minacciosa fonte.

Il ‘subito guadagno’ di questa impresa sdegna definitivamente Venere che, «adirata Iddea»,¹⁰² commina a Psiche l’ultima, estrema pena, la più femminile:¹⁰³ andare a chiedere alla ‘collega’ Proserpina un ditata di *beauty cream* (La Fontaine: «une boîte de fard») quanto basti per un trattamento giornaliero¹⁰⁴ e per un’uscita a teatro. È sintomatico che, nella

¹⁰¹ Scobie 1975: 21- 22: «Style “baroque”, “rococo” “bizarre”; Alliteration, assonance, rhyme, every type of acoustic conceit [...] Bernhard refers to Apuleius’ “mania” for these “Klangfiguren”». Pozzi 1984: 102 (*Il ribattimento*): «Quando l’iterazione [...] non ha luogo in una situazione di dialogo, allora abbiamo il fenomeno dei versi *ecoici* [...] o *recisi* [...] o *ribattuti*, o *coronati* [...]». Un esempio di intensità rara è nel *Laborintus* di Eberardo Alemanno (vv. 806-10): “Sordibus *immundos mundos* fac esse *regentes / Gentes*, o *Domina, mina*; prece da *benedicta / Dicta*, *remordentes dentes* vitare *rebellis* [...]”. Serra 2001: 264 (*Encadenados*) ne rintraccia la consuetudine in giochi infantili di natura competitiva o, quanto all’enigmistica italiana, ai meccanismi del lucchetto. Serra: 266 arriva ad individuarne l’origine letteraria nel secolo XVII, in modo esemplare nel filosofo Juan Caramuel, ma il fenomeno è ovviamente antico (su molti di questi espedienti della ripetizione, sin nelle epistole del Duecento, cf. Longobardi 2003). Nel mondo anglosassone, per catene ludiche si risale a Dudeney e alle sue cosiddette *Word Chains* e *Word Stairs*: SHRIMP

IMPAIR

AIRWAY

WAYLAY

LAYMAN.

¹⁰² Téoli 1863: 137-138: «Avendo Psiche fuor d’ogni sua credenza ricevuta la piena brocca, tutta allegra, con presti passi da Venere se ne ritornò. Nè manco poté per questo placare il crudel ciglio della adirata Iddea; la quale ridendo, tutta stizza, e minacciandola di maggior male, così le parlò: Oramai, se io ti ho a dire il vero, io credo che tu sia una valente maga, posciachè così gagliardamente tu hai obbedito a questi miei comandamenti; e però voglio io, la mia luce, che tu mi faccia ancor questo altro servizio: prendi questo bossolo, e vattene immediate infino all’inferno; e arrivata che tu sarai alla casa del crudel Plutone, dallo a Proserpina; e di’ ch’io la prego, che sia contenta di mandarmi tanto della sua bellezza, che sia bastevole per un dì».

¹⁰³ Jeanneret: 1991: 70: «Ces extrémités où s’emporta la Déesse marquent merveilleusement bien le naturel et l’esprit des femmes: rarement se pardonnent-elles l’avantage de la beauté».

¹⁰⁴ Fumagalli 1988: 329: «Piglia questa bussella et vane incontinenti insino a l’ inferno, et da mia parte a Proserpina dirai: “Prègate Venere che alquanto li mandi del belletto tuo, per una giornata almanco bastante”».

versione galante e maliziosa di La Fontaine, un numero dilatato delle prove comminate da Venere abbiano a che fare con la bellezza.

Oltre a questa, infatti,¹⁰⁵ si annoverano, inediti, un balsamo per un colorito d'alabastro¹⁰⁶ e un'*eau de Jeunesse* attinta da «la Fontaine de Jouvence» (attenta a precisare che non serve a lei, ma a certe sue amiche...)¹⁰⁷ E così, seguendo questa volta «i santi ammonimenti» (Firenzuola) della *turris praealta*, Psiche parte, equipaggiata di varie *offae* al Cerbero e oboli di Caronte («Charon ille Ditis exactor tantus deus quicquam gratuito facit», VI, 18: Dio dei tributi, Grande Esattore... che non fa niente esentasse).¹⁰⁸

¹⁰⁵ Jeanneret: 1991: 198: «Vous irez bien au Royaume de Proserpine: et n'espérez pas m'échaper quand vous serez hors d'icy: en quelque lieu de la terre que vous soyez, je vous trouveray. Si vous voulez toutefois ne point revenir des enfers j'en suis très-contente. Vous ferez mes complimens à la Reyne de ces lieux-là, et vous luy direz que je la prie de me donner une boîte de son fard; j'en ay besoin, comme vous voyez: la maladie de mon fils m'a toute changée. Rapportez-moy sans tarder ce que l'on vous aura donné, et n'y touchez point».

¹⁰⁶ Jeanneret: 1991: 187-189: «“Ma beauté ne sçauroit périr, et la vostre dépend de moi. Je la détruiray quand il me plaira. Commençons par ce corps d'albâtre dont mon fils a publié les merveilles, et qu'il appelle le temple de la blancheur. Prenez vos sions, filles de la nuit, et me l'empourprez si bien que cette blancheur ne trouve pas mesme un azile en son propre Temple”[...]. Telle fut la première peine que Psyché souffrit [...]. L'Amour ne manquoit pas d'y pourvoir. Cette fois là il luy envoya un baume excellent [...]. L'opération de son baume irrita Vénus, à l'insceu de qui la chose se conduisoit, et qui, ne sçachant à quoy imputer ce miracle résolut de se défaire de Psyché par une autre voye».

¹⁰⁷ Jeanneret: 1991: 189: «Sous l'une des deux montagnes qui couvroient à droite et à gauche cette maison, estoit une voute aussi ancienne que l'Univers. Là sourdoit une eau qui avoit la propriété de rajeunir: c'est ce qu'on appelle encore aujourd'huy la Fontaine de Jouvence. Dans les premiers temps du monde il estoit libre à tous les mortels d'y aller puiser. L'abus qu'ils firent de ce thrésor obligea les Dieux de leur en oster l'usage. Pluton Prince des lieux sous-terrains commit à la garde de cette eau un dragon énorme. Il ne dormoit point, et dévorait ceux qui estoient si téméraires que d'en approcher. Quelques femmes se hazardoient, ayant mieux mourir que de prolonger une carrière où il n'y avoit plus ny beaux jours ny Amans pour elles. Cinq ou six jours estant écouléz, Cythérée dit à son esclave: “Va-t-en tout à l'heure à la Fontaine de Jouvence, et m'en rapporte une cruchée d'eau. Ce n'est pas pour moy, comme tu peux croire, mais pour deux ou trois de mes amies qui en ont besoin”».

¹⁰⁸ Nicolini 2011: 71 (*Ditis* > *dives* > *Pluto*). Pascoli, ed. Perugi 1980: 978-980: «Tremi? C'è un vecchio, vecchio come il tempo, / che tutti imbarca, e non fa male a Psyche! / E c'è un cane, oltre il fiume, che divora / ciò ch'è di troppo, e non fa male a Psyche! / Pallida Psyche, prendi tra le labbra / che sembrano due petali appassiti / di morta rosa, un obolo, e leggiero / tienlo, così, che te lo prenda il vecchio, / né tu lo

Quindi, grazie alla *turris illa prospicua*, la torre *clairvoyante* (Waquet 2006), Psiche va e torna pure da quel periglioso pellegrinaggio, ma viene colta da un'uguale e contraria, femminilissima tentazione di provare la tanto decantata 'maschera di bellezza': «che ella aperse quel bossolo, entro al quale nè bellezza v'era nè cosa alcuna, ma un sonno infernale e stigio veramente; il quale, subito levato il coperchio, se n'uscì fuori; e ingombratole gli occhi e tutte le altre membra d'una foltissima nebbia, sicchè ella non sentiva niente, la fece cadere in terra come morta» (Téoli 1863: 141).¹⁰⁹ Ma per fortuna Cupido, «la margine dell'arsura» risarcita, rianima la sua Psiche e vola via «mobile qual piuma al vento»¹¹⁰ (21 *amator levis in pinnas se dedit*), a regolare una volta per tutte (come un supere-roe) i conti con gli dei. E vissero felici e contenti anche senza 'figli maschi', ma lieti di quella «piacevol figliuola» (Firenzuola) che si chiama Voluttà.¹¹¹

senta; e chiudi gli occhi, e dormi. / E prendi una focaccia, anche, col miele / e col mite papavero, e leggiera / tienla, così, che te la prenda il cane, / né tu lo senta; e chiudi gli occhi, e dormi. / Appena desta, rivedrai l'Amore. // Tu la focaccia prendi su, col miele, / tu chiudi nelle labbra scolorite / l'obolo; e non so quale alito lieve / ti porta via. Per dove passi, un'ombra / passa, non più che d'ali di farfalla. / Ma tu non dormi; e lievemente il vecchio / ti prende il piccolo obolo di bocca; / ma tu lo senti, e senti anche la rauca / lena del vecchio rematore, come / se alcuno seghi il duro legno, e come / se alcuno picchi su la putre terra».

¹⁰⁹ E, in La Fontaine (Jeanneret 1991: 207): «Psyché ouvrit la boîte en tremblant, et à peine l'eut-elle ouverte qu'il en sortit une vapeur fuligineuse, une fumée noire et pénétrante qui se répandit en moins d'un moment par tout le visage de notre Héroïne, et sur une partie de son sein». La Fontaine censura la morte dell'eroina, ma la trasforma in una *facies* nera, poco *charmant* secondo i canoni, di cui Psiche si vergogna (Jeanneret 1991: 213): «L'Amour se plaint de la pensée qu'elle avoit, et luy jura par le Styx qu'il l'aimeroit éternellement, blanche ou noire, belle ou non belle» e in forma di bella Etiope si ripresenta a Venere, che questa volta si commuove.

¹¹⁰ Nicolini 2011: 81: «'leggero', quindi 'rapido nel volo' [...] figurato 'incostante', 'volubile'. Tal proverbio nasce per designare l'incostanza della donna; oltre che darne il titolo, gli viene dedicato tutto il cap. 6 di Tosi 2011.

¹¹¹ Jeanneret 1991: 219: «Ces plaisirs leur eurent bien-tôt donné un doux gage de leur amour, une fille qui attira les Dieux et les hommes dès qu'on la vit. On luy a basti des Temples sous le nom de la Volupté».

10. LE PAROLE DELLA MAGIA

10.1. *Ventos inanimés exspirare*, «an ingenious etymological word play»

At ille qui coeperat: “Ne” inquit “istud mendacium tam verum est quam si qui velit dicere magico susurramine amnes agiles reverti, mare pigrum conligari, ventos inanimés exspirare, solem inhiberi, lunam despumari, stellas evelli, diem tolli, noctem teneri” (I, 3).

Tessaglia, terra rinomata di streghe. Nei racconti dei viandanti cominciano ad affacciarsi i sinistri poteri soprannaturali delle *sagae* che consistono nel sovvertire l'ordine naturale del cosmo. Si senta la suggestiva prosa del Firenzuola:

co' bisbigli dell'arte magica gli snelli ruscelletti ritornassero a' fonti, il mare infingardito si congelasse, i venti divenissero senza spirito, e fusse proibito il corso al chiaro Sole, tratta la schiuma della fredda Luna, svelte le chiare stelle del concavo Cielo, toltone il chiaro giorno, e lasciatone la oscura notte in quello scambio (Téoli 1863: 10).

Nell'espressione *ventos inanimés exspirare*, in specie, si addensa, per parere congiunto di molti studiosi, «an ingenious etymological word play [...] *animam exspirare* and the notion of 'blowing'»,¹¹² ovvero un gioco tra *animus* ἀνεμος = 'vento' e *non flans* = 'privo di vita'¹¹³ che induce la Nicolini a proporre una circonlocuzione «i venti cessano di spirare e non sono più venti» (Nicolini 2011: 76) o nella traduzione «impedire ai venti di soffiare» (Nicolini 2010) che vanifica del tutto questa preziosa ambiguità. Bello, al solito, Firenzuola: «i venti divenissero senza spirito» (Téoli 1863: 10); sofisticato Fo 2010: 5: «spirati i venti esanimi», anche se il gioco resta implicito e apprezzabile da esegeti eruditi, per l'anfibologia tra spirare 'morire' e 'spirare' soffiare.

Non è facile superare questi risultati, se non vagando tra suggestioni e usi poetici («Non bava / di vento intorno / alita», G. D'Annunzio, *Meriggio*; o nell'uso di 'ventare' «O rabido ventare di scirocco», Montale, *L'agave sullo scoglio*)¹¹⁴ che duetta con un *sventare*, v. tr. (der. di *vento*).¹¹⁵

¹¹² Keulen 2007: 115 ss., in part. 118-19.

¹¹³ Nicolini 2011: 73-74.

¹¹⁴ Sulle occorrenze del lemma, cf. <http://www.treccani.it/vocabolario/ventare/>.

¹¹⁵ *sventare* v. tr. (der. di vento, col pref. s- [nel sign. 4]) (io svènto, ecc.). 1. a. ant. Svotare un recipiente dell'aria o del gas che vi sono racchiusi o compressi. [...] 2. Nel

Insomma, per esprimere questi effetti magici sinistri sul cosmo e in particolare sulle 'folate spirate', questi 'soffi di venti morenti', di 'venti sfiatati', non trovo che «soffocare l'alito dei venti», o consegnarci ad un altro gioco etimologico ancora più concentrato come 'sventati i venti'. S-ventare i venti.

10.2. *Lunam despumari*

Delicato è pure rendere appieno l'espressione *lunam despumari* (I, 3), uno degli effetti cosmici paradossali della magia. Ritmica la traduzione ende-casillabica di Firenzuola: «tratta la schiuma della fredda luna» (Téoli 1863: 10). Il brano è certo sarcastico, in quanto un viandante vuole ridimensionare e scongiurare quest'aura stregonesca della Tessaglia che si addensa nei racconti che aiutano il cammino. La traduzione di Fo 2010: 5 («radere schiuma dalla luna») evoca un'impoetica schiuma da barba, forse giustificabile col sarcasmo incredulo del narratore di turno; la traduzione della Nicolini 2010: 103 («togliere alla luna la schiuma, come si fa col latte»), calco della chiosa di Keulen 2007 («'skimmed', as if it were milk or honey») è deludente, *vox media* il verbo, e parafrasi esplicativa la traduzione. Il commento di Keulen evoca infatti una credenza che dalla luna promanasse una sorta di rugiada che, in quanto nutriente come la manna, fosse alimento essenziale per la flora e la fauna.¹¹⁶ Insomma, i referenti evocati per quest'alone lunare sono i più poetici latte o miele e il verbo per questi fluidi (*sudor* «Une rosée aquatique», «gli *ochi m'arosa* / d'un'aigua d'amore, per citare il nostro Giacomo) direi piuttosto quasi 'spugnare'. La mitologia e la magia,¹¹⁷ oltre alla «moisture in the form of dew», trovano alleata la delicata traduzione di Vallette 1940: 4: «attirer la rosée lunaire», cognizione tra il poetico e lo scientifico di cui abbiamo trovato un garbato e bizzarro riferimento in un divulgatore scientifico moderno.¹¹⁸ Comunque, credo che il tono di queste parole sia dissacra-

linguaggio marin., s. una vela, orientarla in modo da farla fileggiare, da sottrarla cioè all'azione del vento (cf. <http://www.treccani.it/vocabolario/sventare/>).

¹¹⁶ Keulen 2007: 119 «the ancients considered the moon as a source of moisture in the form of dew, which was essential for the nourishment of animals and plants [...] 'skimmed' as if it were milk or honey».

¹¹⁷ Sui riti magici legati alla luna, dove si attira la luna nel bacile e la si raccoglie nella schiuma di un cammello, Tupet 1976: 98-99. Luck 1997.

¹¹⁸ Cf. Sylvestre Huet, *La rosée lunaire excite la Nasa, les planétologues et Internet*, 25 septembre 2009: «Doux amis de la poésie, voici un cadeau offert par de rudes scienti-

torio e beffardo, ma i termini del repertorio magico ancora canonici, quindi in traduzione italiana rimarrei su un peritoso “*schiumare / spugnare* la rugiada lunare”.

10.3. *Versipellis*

«Deterrimae versipelles in quodvis animal ore converso latenter adrepant» (II, 22). Siamo ormai ad un vero episodio di magia: la veglia al morto di Telifrone. L'avvertimento intende mettere in guardia lo sprovveduto e pusillanime (cf. etimo del nome esaminato sopra) *custos* dalle incursioni notturne delle streghe che si insinuano nelle camere ardenti per saccheggiare le salme. E questo avviene usualmente sotto le mentite spoglie di animali domestici: mosche, uccelli o topolini. La soluzione di Fo 2010: 77 («pessime versipelli») di fatto non traduce, dato che ‘versipelli’ non è lessico corrente italiano. Quella di Nicolini 2010: 185 («terrificanti creature»), e senza una nota consacrata a questo termine cruciale in entrambi i traduttori, però, rinuncia addirittura alla componente ‘trasformista’ (cf. Vallette 1940: 48: «Car ces affreuses créatures, ayant le pouvoir de se changer en bêtes»).

Ora, è palese che questa dominante del tema di tutto il romanzo, la metamorfosi, e di questo episodio in specie non deve perdersi. Si parla dunque di un camaleontismo (in politica, si direbbe gattopardismo o voltagabbana)¹¹⁹ legato alle arti magiche metamorfiche che annettono anche la licantropia.¹²⁰

fiques, bardés d'équations. Chaque matin lunaire, lorsque le Soleil se lève sur l'horizon de l'astre de la nuit (terrestre), une fine rosée se dépose à sa surface glacée. Une rosée aquatique, fabriquée par une alchimie aux secrets désormais percés. Puis, au fur et à mesure que l'astre du jour monte dans le ciel et se rapproche du zénith, cette rosée se fragilise, s'évapore et disparaît. Joli, non? Et, en plus, pas faux [...] du moins si l'on ne sursaute pas à la traduction poétique du verbe scientifique», articolo pubblicato da «Libération» (<http://www.liberation.fr/societe/0101593249-la-rosee-lunaire-excite-la-nasa-les-planetologues-et-internet>).

¹¹⁹ Pasetti 2007: 108 ss.: «Composti nominali esclusivi di Plauto e Apuleio», «Un'altra forma condivisa con la *dictio comica* è uersipellis [...] persona adattabile, oggi diremmo “voltagabbana”, è lessico magico in origine» (*ibi*: 112). Notare la coincidenza di questa scelta con la mia traduzione «stradannate ‘voltagabbana’», coincidenza che immagino poligenetica, e che quindi corrobora la metafora (cf. Longobardi 2000: 23).

¹²⁰ Mal-Maeder 2001: 318 «loup-garou».

L'aggettivo *versipellis*, d'altronde, trova nuova cittadinanza nel perimetro del *vertere* indagato da ultimo da Bettini 2012: 40 che, ora a proposito delle streghe di Apuleio, ora per quanto concerne le abilità di Giove nel trasformarsi via via in un sosia diverso (Plauto, *Amphitruo*), *unduunt* vestono i panni di un altro e, per continuare la metafora della veste come seconda pelle, "sotto mentite spoglie" (*ore converso*), commettono inganni e crimini, come ancora nel medioevo la duchessa longobarda Sikelgaita, adepta della scuola medica di Salerno e avvelenatrice del figliastro Boemondo, che fu bollata da *versipellis*.¹²¹

Insomma, rispetto a queste due traduzioni, entrambe insufficienti, occorre risarcire o in traduzione o almeno in nota tutta la pregnanza di tale termine 'tecnico', con un 'polimorfe' o con un 'mutanti', predicato alternativo del *vertere*.¹²²

11. UNA MAGIA MALDESTRA E L'EFFETTO CANNOCCHIALE

Dalle storie metamorfiche narrate, dalle storie metamorfiche "sognate", si passa alla maldestra magia metamorfica giocata sulla pelle di Lucio (a breve, la pelle dell'asino).

È fatta. Lucio bramava stare accanto alla sua Venere in trentaduesimo come pennuto Amore (III, 22), ma l'apprendista stregona Fotide sbaglia flacone e Lucio si vede progressivamente trasformato in un asino che non vola (III, 24). Così Firenzuola (che glissa sulla metamorfosi del dono di *natura*):

ma niuna piuma appariva, niuna penna non ispuntava: anzi i miei peli s'ingrossavano in setole, e la mia pelle s'indurava in cuoio; le dita perdendo il lor numero, s'inceppavano in una unghia sola; e là oltre, dove terminava il fil delle rene, calava una pannocchiuta coda: la mia faccia divenne bruttissima e lunga, il naso si aperse, le labbra cresciute in carne mi penzolavano, e l'orecchie rivestite di orridi peli, appuntatesi, crebbero sconciamente (Téoli 1863: 69).

Misera consolazione di questa malaugurata trasformazione in asino è la seguente (immaginabile): «Nec ullum miserae reformationis video sola-

¹²¹ Chibnall 1973: VII, III, 181-182: 28-30.

¹²² Bettini 2012: 39: «per dire "tradurre" da una lingua all'altra: *mutare*, [...] caratteristico della metamorfosi».

cium, nisi quod mihi iam nequeunti tenere Photidem natura crescebat» (III, 24). Fo 2010: 129 rende questo effetto-cannocchiale con un astratto «L'incremento delle mie parti basse» (Vallette 1940: 80-81: «Le développement de mes avantages naturels») mentre Nicolini 2010: 247 migliora di molto la sua traduzione rendendo questo zoom di una crescita progressiva ed iperbolica con una riuscita *geminatio*¹²³ «una certa mia dote naturale cresceva e cresceva» (anzi, forse meglio cresceva, cresceva e cresceva).

12. LA BELLEZZA DELL'ASINO¹²⁴ E LE PAROLE DELL'EROS

12.1. *Photis famula*

Aleggiano su questo *liber secundus* gli allettamenti erotici della stagionata, ma inesausta Panfile (*illa uritur perpetuum*), verso i cui abracadabra la 'zia' Birrena cerca di mettere in guardia il nostro Lucio, visto e considerato che «tu per aetatem et pulchritudinem capax eius es» (II, 5): giovane e fusto, tu sei quello che fa per lei. La predica, come spesso accade, accende le fantasie di Lucio, sia verso le *liaisons dangereuses* che quelle legate all'occulto. Ma il grillo parlante della sua coscienza persiste nell'ammorirlo: «a nexu quidem venerio hospitis tuae tempera» (II, 6). Quindi, Fo 2010: 53 («niente legami erotici») o Nicolini 2010: 157 («rapporto amoroso»), o meglio la maliziosa traduzione francese (Vallette 1940: 34: «D'intrigue amoureuse avec ton hôtesse, pas question») che introduce l'idea di un'equivoca tresca.

Piuttosto che la 'Circe di Milo', si candida Fotide, Mirandolina *ante litteram*, a icona erotica della porta accanto: Scintilla (*luminitza*, Lucilla)

¹²³ Mortara 1988: 196: «Dopo aver trattato della *concatenazione* [...], Fontanier accenna a un tipo particolare di ripetizione, non censito, ordinariamente, dai retori. Di tale procedimento egli coglie con mano felice la caratteristica di presentare la cosa su cui verte come «senza limite e senza misura». Uno degli esempi è tratto da Voltaire [...]: «Il compilait, compilait, compilait: / On le voyait sans cesse écrire, écrire...». Cf. Fontanier 1977: 332: «Certain abbé pour lors avait la rage / d'être à Paris un petit personnage: / Au peu d'esprit que le bonhomme avait, / L'esprit d'autrui par supplément servait; / il entassait adage sur adage, / Il compilait, compilait, compilait: / On le voyait sans cesse écrire, écrire / Ce qu'il avait jadis entendu dire». Per la *geminatio*, Lausberg 1969: §§ 244-249.

¹²⁴ Pera 1992.

lei, Lucio lui. Apuleio quindi tesse al curioso Lucio l'elogio degli amori ancillari, e Firenzuola rende con la grazia del toscano di allora (risorsa del tutto in via di esaurimento, oggi) i diminutivi-vezzeggiativi¹²⁵ di una *Photis famula*, che è «forma scitula, et moribus ludicra et prorsus argutula» (II, 6):¹²⁶ «e piuttosto stimula con ogni sollecitudine quella sua fanticella, perciocch'ella è galantina, e tutta saporitina».

Analoga grazia mostra Firenzuola nel rendere tutta quell'altra congerie di diminutivi-vezzeggiativi che caratterizzano la descrizione della sua *grisette-cocotte*, ammirata e desiderata da Lucio:

Ipsa linea tunica mundule amicta et russea fasceola praenitente altiuscule sub ipsas papillas succinctula illud cibarium vasculum floridis palmulis rotabat in circulum, et in orbis flexibus crebra succutiens et simul membra sua leniter inlubricans, lumbis sensim vibrantibus, spinam mobilem quatiens placide decenter undabat (II, 7),

diventa:

Ella aveva una sua vesticciuola lina tutta bianca, ed erasi cinta così un poco sotto alle mammelle con una cinturetta rossa, e voltava l'intriso per lo mortaio con quelle sue manine biancoline, e insieme col pestello rivolgendo quelle sue membroline; e mandando i fianchi or in qua e ora in là, dimenando così un poco il fil delle rene (Téoli 1863:00).

12.2. *Steterunt et membra*

Lo spettacolo ritmico e sinuoso di questa seducente servetta finisce per ipnotizzare il povero Lucio («Isto aspectu defixus obstupui et *mirabundus steti, steterunt et membra quae iacebant ante*», II, 7) che, con un ultimo lembo di pudicizia, attesta anche 'le conseguenze dell'amore' sulle sue "membra"¹²⁷ ridestate. Così le traduzioni: Fo 2010: 55: «m'inchiodai lí, stupefatto, dritto e ammirato, dritte, pure loro, le membra ch'erano prima

¹²⁵ A proposito della connotazione dei diminutivi, Callebaut 1998: 107 afferma che quelli attribuiti a Fotide indicano grazia, dove *asellus* invece è peggiorativo.

¹²⁶ Facchini Tosi 2000: 139-140 osserva che tra vari *hapax* e neologismi, l'uso del diminutivo si accentua nella descrizione di Fotide.

¹²⁷ Callebaut 1968: 248: *membra* è un plurale analogico come *nates*, *clunes*, *lumbi*, quindi sta per *membrum uirile*; *ibi*: 95: «da prose des *Métamorphoses*: Génèse et spécificité»; *ibi*: 102-103: «Le vocabulaire de "représentation" [...] recours complaisant à un fonds lexical "interdit" par la bienséance sociale ou littéraire (dénotation des instincts physiques, mots priapéens [...]: cf. *Met.* 2,7: "stare; membrum; iacere")».

inerti» e Nicolini 2010: 159: «impalato [...] rigida venne pure un'altra parte del mio corpo che fino a poco prima se ne stava tranquilla» (ripresa in Nicolini 2011: 44).

Ovvio precisare l'*emploi érotique*¹²⁸ del verbo *stare* (*se dresser*, priap.)¹²⁹ in membra soggette a tale resilienza, o, come si dice in una ripresa di Boccaccio (*Dec.* VIII, 7, 67): «fece tale in pie' levare che si giaceva».¹³⁰

Orecchiando quest'ultima traduzione, mi diverte proporre una traduzione un po' castrense, un'alzabandiera da pugne amorose: «All'erta stettero anche quei membri che prima erano a riposo».¹³¹

12.3. *Ollula*

Dopo la fase del *rigor*, Lucio sbotta in un'esclamazione di ammirazione per la sua focosa 'scintilla':¹³² «“Quam pulchre quamque festive,” inquam “Photis mea, ollulam istam cum natibus intorques!”» (II, 7).

Tale esclamazione è piena di allusioni erotiche che si concentrano proprio sulla 'pentolina' bollente,¹³³ dal doppio senso *ollula* 'cunnus'¹³⁴ a, perfino, una «danse érotique des casseroles»!¹³⁵

¹²⁸ Mal-Maeder 2001: 153.

¹²⁹ Callebat 1968: 54.

¹³⁰ Carrai 2002: 101.

¹³¹ Metafora bellica comune che si ripete a II, 16: «proelio quod nobis sine fetiali officio indixerat» (Fo 2010: 69: «senza tante cerimonie»; Nicolini 2010: 175: «senza possibilità di venire a patti») e *vehementer intentus* (Nicolini 2011: 56-7, *intentus* accezione sessuale) che tradurrei «teso alla pugna». Lunghissima è la scena delle battaglie amorose nella schematica versione greca, e del resto Palestra, nome da serva, è anche *omen* di tali estenuanti esercizi ginnici, cf. Consonni 1994.

¹³² Scobie 1969: 56-65 dedica una lunga scheda a Fotide, mettendo in evidenza le qualità intrinseche di un personaggio che si emancipa dallo stereotipo, impersonato nell'antecedente *Palaestra*. Il suo nome, Photis, che ha a che fare appunto con il fuoco («discede [...] quam procul a meo foculo [...] meus igniculus», VII, 7) diventerà al maschile il nome di molti sacerdoti della Chiesa greca ortodossa. In questo caso specifico di rimodellamento apuleiano, la lotta amorosa con Lucio, nell'episodio dello Ps. Luciano uno stringato *wrestling match*, diventa più articolato e artistico.

¹³³ Adams 1996: 119-220 annovera questo passo tra le metafore culinarie e in particolare nella «Terminologia di oggetti domestici» (*a meo foculo discede*). Palestra, nella scena non totalmente corrispondente dello Ps. Luciano, maneggia invece un vaso, con analogo rimestio di natiche.

¹³⁴ Nicolini 2011: 103, nota 317. Adams 1996: 47.

Danza erotica che mi suggerisce un analogo flamenco, giocato sulla paronomasia *natiche* / *nacchere* (doppie e bivalve): «Con quanta grazia e con quanto brio rimesti la tua pignattina a suon di nacchere (avec les fesses)».

12.4. *Venus pendula*

E dall'ardito corteggiamento, si passa alle veneree battaglie, che l'esperta ancella "vince", debellando il partner con un 'colpo di coda' magistrale: la *Venus pendula*: «mobilem spinam quatiens¹³⁶ pendulae Veneris fructu me satiavit» (II, 17).

Ora, le metafore sessuali sono le più numerose, vuoi perché stimolano la fantasia, vuoi perché la velano per eufemismo. Il commentario¹³⁷ precisa non trattarsi di un *mot poétique*, ma di un *sermo cotidianus*, spesso, come qui, abbinato con *fructus* (*fructus amoris*, *Veneris fructus*). A questa *Venus pendula* si dedica nel commentario addirittura un'appendice¹³⁸ da cui si attinge un'altra immagine adeguata al contesto in quanto *position "de la cavalière"*... e si aggiunge che tale posizione 'alla cavallerizza' è inusuale per matrone o *petites femmes*, piuttosto designa una passività del maschio, più da ragazzi o schiavi. Photis, dunque, sarebbe assimilata ad una prostituta o per lo meno ad una donna navigata,¹³⁹ che soggioga il partner, a partire dalla pozione che assume. Eppure – si aggiunge – negli affreschi di Pompei questa posizione è raffigurata sia in lupanari che in case private, quindi non si può confinare tale abitudine alle sole professioniste del sesso. D'altra parte, si deve considerare che Apuleio ha innovato rispetto all'*Onos*, dando rilievo a questo dettaglio narrativo.

¹³⁵ Mal-Maeder 2001: 153: «ta cassolette avec les fesses». E Firenzuola: «Le quali cose io rimirando, tutto m'empie' di maraviglia; e stato così un poco sopra di me, le dissi: Quanto piacevolmente, la mia Lucia, rimeni tu cotesta pentola» (Téoli 1863: 34).

¹³⁶ *Spinam mobilem quatiens*: 'sculettando'. Adams 1996: 66-67, citata con *lumbus* tra le parti adiacenti al membro, specie in "movimenti di seduzione".

¹³⁷ Mal-Maeder 2001: 270.

¹³⁸ Appendice II, 413-415. Adams 1996: 208-209.

¹³⁹ Adams 1996: 201 istituisce un parallelo tra la Palestra dello ps. Luciano *Asinus* e la nostra Fotide che agiscono imperativamente come διδάσκαλος in questo *proelium*. A pagina 202, per contro, illustra la metafora del morire (*occide moriturus*), giocata dal partner che soccombe.

La nomenclatura italiana popolare di questa figura attinge irriverentemente ad un uso claustrale, definendola con colorita figura 'a smorzacandela', e quindi fa parte di un altro *Pantheon*.

Molto elegante è la traduzione di Fo 2010: 71: «Venere sospesa»; elegante e malizioso come sempre il francese, che ci invita a guardare da sotto in su una gustosa dea in altalena: «elle me dispense à satiété les dons de Vénus à la balançoire» (Vallette 1940: 44).¹⁴⁰

12.5. *Mille e una notte*

L'idillio di una notte verrà replicato *n* volte. Lo si dice in chiusura, sfumando l'effetto in un dileguo: «Ad cuius noctis exemplar similes adstruximus alias plusculas» (II, 17).

Come tradurre? La metafora è di certo edilizia o architettonica, da cui la traduzione più fedele, Fo 2010: 71: «E, sul progetto di quella notte, ne costruiamo accanto, poi, tutta una schiera» (Nicolini 2010: 177 non coglie la metafora: «ce ne inventammo tante altre simili»).

Insomma, l'*exemplar* è il progetto o piuttosto la tridimensionale maquette e *adstruximus* vale per *iuxta construere*¹⁴¹ 'addossare', proprio come le villette a schiera evocate da Fo. Se fosse una metafora teatrale, si parlerebbe di un medesimo copione e dell'allestimento di *n* repliche.

Eppure, di materia erotica trasuda il discorso, di uno sdilinquinamento («lassis animis et marcidis artibus defetigati», II, 17) nel sogno di quelle notti innumerevoli, innumerabili, insomma *plusculas*.¹⁴² Suggestione da *Mille e una notte*: «E su modello di una nottatina come questa, ne mettemmo in piedi altre mille» o di Boccaccio «oltre millanta» (che tutta notte canta).

¹⁴⁰ Nicolini 2010: 177: «Venere che si dondola» mi sembra perdere effervescenza e ricordare piuttosto la riposante sedia a dondolo.

¹⁴¹ Nicolini 2011: 123: «metafora architettonica *exemplar* e *astruere* = *iuxta construere*».

¹⁴² Mal-Maeder 2001: 273 segnala una «nuance hypocoristique» (valore che ho trasferito, per compensazione, al sostantivo 'notte').

12.6. *Il fuso dritto*

Ed eccoci alla novella della giara, tanto piccante (storielle da *fabliaux*)¹⁴³ che l' 'asino in persona' vuole narrarcela: «stabuli recepti cognoscimus lepidam de adulterio cuiusdam pauperis fabulam, quam vos etiam cognoscatis volo» (IX, 4).

Il triangolo è noto. Un poveraccio¹⁴⁴ esce a guadagnarsi il pane, ma l'*uxorcula* riceve in casa un *temerarius adulter*, motivo già carico di metafore... da filare. Mentre loro 'filano', torna dunque inaspettato il marito e la signora nasconde l'amante in una vecchia giara. La miglior difesa è l'attacco ed eccola accusare il marito di *fainéantise*, mentre lei *pernox et perdia*, fila la lana. Eccoci qua al punto: «lanificio nervos meos contorqueo» (IX, 5). Questa espressione, per di più in una *iunctura* inedita,¹⁴⁵ è sicuramente allusiva e pruriginosa:¹⁴⁶ le traduzioni moderne sono equivalenti, ma tutte non maliziose in sé, senza l'ausilio della nota (Fo 2010: 389: «contorcermi i nervi sulla lana»; Nicolini 2010: 553: «sfinirmi le braccia a filare la lana»).

¹⁴³ I personaggi dei *fabliaux* sono umili, villani o borghesi. Boccaccio, Dec., VII, 2 «Egli non è ancora guari che in Napoli un povero uomo prese per moglie una bella e vaga giovinetta chiamata Peronella, ed esso con l'arte sua, che era muratore, ed ella filando, guadagnando assai sottilmente, la lor vita reggevano come potevano il meglio», cf. Bajoni 1994 e Mattiacci 1996. Impossibile avventurarsi qui nella selva bibliografica delle relazioni tra Apuleio e Boccaccio. Basti dire che, dalle posizioni originali di Branca 1956 che limitava il culto dei classici in Boccaccio ad Apuleio, confinandolo alle classiche novelle V, 10 e VII, 2, gli studi successivi, invece, rintracciano l'influenza di Apuleio, oltre che nelle opere giovanili ed erudite, in tutto il *Decameron*, sino a Griselda, novella Psiche, naturalmente estendendolo alla cultura francese (*fabliaux*, *lai du fresne*, *Galeran de Bretagne*). Si segua da Usher 2001, Picone-Mersica 2004 e Candido 2007, 2009 e 2012. La riscoperta dei codici di Apuleio a Montecassino e il loro transito tra i pre-umanisti fiorentini, tra cui Boccaccio, si legga in Pecere-Stramaglia 2003.

¹⁴⁴ Il nome del giovanotto di belle speranze è scelto in antifrasi con lo status del marito: Boccaccio, Dec., VII, 2: «Ma pur tra l'altre avvenne una mattina che, essendo il buono uomo fuori uscito, e Giannello Scignario ché così aveva nome il giovane, entratogli in casa». Busi 1990-1991: 504 gli trova l'indovinato soprannome: «A Casciaforte». Per un giudizio critico sulle traduzioni o adattamenti del *Decameron*, in lingua italiana, questo controverso di Busi compreso, si veda Nasi 2007: 37-65 (poi in Nasi 2010: 85-126). Tale titolo prende spunto da Cherchi 2004.

¹⁴⁵ Hijmans 1995: 67-68 «the combination is attested here for the first time».

¹⁴⁶ Nicolini 2011: 83-84: «doppi sensi pruriginosi [...] "mi sfinisco le braccia a furia di [...]", il plurale *nervi* (solo qui in Apuleio) non appare mai applicato così concretamente a parti precise del corpo, ad es., come sinonimo di *braccia*, *crura*».

Boccaccio (*Dec.* VII, 2) aveva recepito così: «che non fo il dí e la notte altro che filare, tanto che la carne mi s'è spiccata dall'unghia»; Firenzuola (ma già Boiardo) aveva ben tornito la metafora del fuso e della rocca,¹⁴⁷ quindi per *lanificio contorqueo* userei un termine tecnico della filatura quale *prillare*,¹⁴⁸ recupererei i 'nervi'¹⁴⁹ col verbo *snervare*, e farei emergere il fuso per evocare il membro virile: «notte e giorno mi snervo tutta a prillare il fuso».

La giara è venduta per sette denari dalla filatrice a domicilio. Ma chi pulirà la pancia della giara imbrattata dalla feccia? «At vero adulter bellissimus ille pusio inclinatam dolio pronam uxorem fabri superincurvatus secure dedolabat» (IX, 7).

Al movimento arioso e bucolico del Boccaccio nella citata novella: «e in quella guisa che negli ampi campi gli sfrenati cavalli e d'amor caldi le cavalle di Partia assaliscono, ad effetto recò il giovinil desiderio il quale quasi in un medesimo punto ebbe perfezione e fu raso il doglio, ed egli scostatosi, e la Peronella tratto il capo del doglio, e il marito uscitone fuori» risponde il Morlini, *Novelle*, XXXV¹⁵⁰ con un magistrale

¹⁴⁷ Téoli 1863: 201-202: «Ora essendo il marito una mattina ito a lavorare, siccome sempre era usato, la moglie raccolse in casa un bel giovane, che le tenesse il fuso diritto, mentre che ella menasse la rocca del lino intorno. E avendo già lavorato tanto, che in poco d'ora non sarebbe stato più diritto il fuso, eccoti il marito improvviso ritorna a casa».

¹⁴⁸ *prillare* v. intr. (voce onomatopeica, affine a *birillo*) (aus. *avere*), tosc. e letter. a. Girare rapidamente intorno a sé stesso, detto del fuso, della trottole e sim.: *nell'aria prilla il piattello, si rompe Ai nostri colpi!* (Montale); *intascò le biglie, facendole p. tra le dita in fondo alla tasca del pastrano* (I. Calvino). Per estens., oscillare, compiendo quasi un movimento rotatorio: *le anfore impercettibilmente prillavano sulla base affusolata* (E. Cecchi). b. Raro con uso trans. o assol., far roteare (il fuso o altro): *E le donne ripresero a filare, [...] Tiravano prillavano accocavano* (Pascoli); *rovesci improvvisi di foglie prillate dal vento* (R. Longhi). (cf. <http://www.treccani.it/vocabolario/prillare/>).

¹⁴⁹ Scobie 1975: 24 osserva che nel linguaggio erotico Apuleio non è disinibito e volgare, per es. evita *mentula*, *futuo*, *caco*, ma li sostituisce con i più educati *neruus*, *inguinum arcus*, *genitale*, *dedolare*.

¹⁵⁰ Villani 1983: 172-177, *editio princeps*, Napoli 1520. Dall'introduzione del Villani (XII-XIII) si evince che, nel *corpus* delle ottantuno novelle, i prestiti sono tratti almeno da tre o quattro racconti di Apuleio (IV, 9; IX, 22 sgg.; IX, 5-7), ovvero le novelle V, XL (*sic*), XX, XXXI, XXXV, per due delle quali Morlini dichiara esplicitamente la provenienza. In particolare, gli inserti apuleiani distinti sono riconoscibili nella novella XXXI e la XXXV; tale dipendenza è dichiarata con un «Lutius fuit inventor», cf. XXXI «De puero qui, deprehensus in adulterio, a viro pedicatus deverberatusque fuit».

retromarte («battagliando dietro»): «De adultero qui uxorem in presentia viri in dolio permanentis retromarte delibabat».

E così, anche Fo (2010: 391) traduce gustosamente allitterando e giocolando (con i classici dell'eros?):¹⁵¹ «quel gran bel pezzo di ragazzo dell'amante, mentre la moglie dell'operaio se ne stava china prona sopra la giara, agiatamente ci si adagiò e agì di pialla».¹⁵²

12.7. *Ad instar asinariae Pasiphae*

«Tunc exosculata pressule, non qualia in lupanari solent basiola vel meretricum poscinumma vel adventorum negantinumma» (X, 21). Il libro decimo¹⁵³ vede i due nostri traduttori superarsi nel metamorfosare in italiano la seduzione della matrona, *asinina Pasiphae* («Si bovem non possis, asinum agas»), agli uffici dell'asino nostro. Qui si richiama la distinzione tra l'*osculum* castigato, che si dà ai figli e i *basia* coniugali, ma certo non quei *basiola*¹⁵⁴ da lupanare, con cui le meretrici contabilizzano marchette.¹⁵⁵ La traduzione di Fo 2010: 485 è arguta (a parte quell'articolo 'i'): «non come i pseudobaci che corrono nei postriboli fra sborsadenari meretrici e melitengostretti clienti», specie in quel “melitengostretti”, ma quella della Nicolini 2010: 665 è superba, quando spiega quel certame adulto («Era un mondo adulto, si sbagliava da professionisti», sentenza Paolo Conte in *Boogie*) e muscolare con i robusti composti vernacolari «non quei bacini che di solito si sprecano nei bordelli, quelli spillaquattrini delle prostitute e quelli sparagnaquattrini dei clienti».

¹⁵¹ Non credo un abbaglio, bensì un *clin d'œil*, il riferimento a *Quel gran pezzo dell'Ubalda tutta nuda e tutta calda*, un film del 1972 diretto da Mariano Laurenti, tra l'altro *pastiche* boccaccesco a partire dai nomi (Fiamma, Oderisi, Pannocchieschi etc.).

¹⁵² Interessante la motivazione 'fonica' alla scelta dei termini in traduzione di Fo 2010: 600: «Cerco di ricreare su un'altra trama fonica il *calembour* fra *dolium* – e *dedolare* (“piallare”) [...] al quale si deve essenzialmente, a mio parere, la scelta lessicale [...] il sotteso e sottinteso *dolus*, l'“inganno” della donna».

¹⁵³ Zimmerman 2000.

¹⁵⁴ Callebat 1968: 376, *basiola*: diminutivi «*baiser furtif* [...] La nuance péjorative»: sbaciucchi.

¹⁵⁵ Vallette 1945: 121-122: «qui mendient des piécettes ou les clients qui les refusent (pièce = moneta)».

Alle soglie del libro di Iside,¹⁵⁶ finalmente un grande riscatto della Nicolini dalla *récreantise* dei tanto prudenti (e deludenti) “intraducibili”.

Monica Longobardi
(Università di Ferrara)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Fo 2010 = Apuleio, *Le Metamorfosi o l'Asino d'oro*, a cura di Alessandro Fo, Torino, Einaudi, 2010.
- Keulen 2007 = Wytse Hette Keulen (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Text, introduction and commentary*, Groningen, E. Forsten, 2007.
- Nicolini 2010 = Apuleio, *Le Metamorfosi*, a cura di Lara Nicolini, Milano, BUR, 2010 (settima ed. «Classici Greci e Latini»).
- Vallette 1940 = Apulée, *Les métamorphoses Livres 1-3*, texte établi par Donald S. Robertson et traduit par Paul Vallette, troisième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 1940.
- Vallette 1945 = Apulée, *Les métamorphoses Livres 7-11*, texte établi par Donald S. Robertson et traduit par Paul Vallette Paris, Les Belles Lettres, 1945.
- Vallette 1946 = Apulée, *Les métamorphoses Livres 4-6*, texte établi par Donald S. Robertson et traduit par Paul Vallette, Paris, Les Belles Lettres, 1946.
- Zimmerman 2012 = *Apulei Metamorphoseon libri 11*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Maaïke Zimmerman, Oxonii, E Typographeo Clarendoniano, 2012.

LETTERATURA SECONDARIA

- Adams 1996 = James Noel Adams, *Il vocabolario del sesso a Roma: analisi del linguaggio sessuale nella latinità*, Lecce, Argo, 1996.
- Albanese-Nasi 2012 = Angela Albanese, Franco Nasi, *I dilemmi del traduttore di nonsense* «Il lettore di provincia» n. 138, 2012.
- Angeli 1999 = Maria di Francia, *Lais*, a c. di Giovanna Angeli, Milano-Trento, Luni, 1999 (terza ed.).
- Aragona 1994 = Raffaele Aragona, *Una voce poco fa. Repertorio di vocaboli omonimi della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1994.

¹⁵⁶ Keulen–Egelhaaf–Gaiser 2011.

- Arduini–Carmignani 2012 = Stefano Arduini, Ilide Carmignani (a c. di), *Giornate della traduzione letteraria 2010-2011*, Roma, Voland, 2012.
- Arduini–Steccconi 2007 = Stefano Arduini, Ubaldo Steccconi, *Manuale di traduzione: teorie e figure professionali*, Roma, Carocci, 2007.
- Bajoni 1994 = Maria Grazia Bajoni, *La novella del dolium in Apuleio Metamorfosi IX, 5-7 e in Boccaccio, Decameron VII, 2*, «Giornale storico della letteratura italiana» 171 (1994): 217-25.
- Berman 2003 = Antoine Berman, *La traduzione e la lettera, o L'albergo nella lontananza*, a c. di Gino Giometti, Macerata, Quodlibet, 2003.
- Bettini 2008 = Maurizio Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Torino, Einaudi, 2008.
- Bettini 2012 = Maurizio Bettini, *Vertere. Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*, Torino, Einaudi, 2012.
- Bianchini 2001 = *Carmina Priapea*, introduzione, traduzione e note di Edoardo Bianchini, Milano, BUR, 2001.
- Booth–Maltby 2006 = Frédérique Biville *et alii*, Joan Booth and Robert Maltby (ed. by), *What's in a name?: the significance of proper names in classical latin literature*, Swansea, The classical press of Wales, 2006.
- Bottalla 2003 = Paola Bottalla, *Un caso estremo di traduzione 'impossibile': il Jabberwocky di Lewis Carroll*, in Gianfelice Peron (a c. di), *Premio "Città di Monselice" per la traduzione letteraria e scientifica*, vol 28-29-30, Monselice, Il Poligrafo, 2003: 164-72.
- Buffoni 2001 = Franco Buffoni, *Le nuove frontiere della traduttologia*, in Maria Grazia Cammarota, Maria Vittoria Molinari (a c. di), *Testo medievale e traduzione* (Bergamo 27-28 ottobre 2000), Bergamo, Sestante, 2001: 17-31.
- Busi 1990-1991 = Giovanni Boccaccio, *Decamerone da un italiano all'altro*, traduzione di Aldo Busi, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1990-1991.
- Callebat 1968 = Louis Callebat, *Sermo cotidianus dans les Métamorphoses d'Apulée*, Caen, Association des publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Caen, 1968.
- Callebat 1998 = Louis Callebat, *Langages du roman latin*, Hildesheim, G. Olms, 1998.
- Candido 2007 = Igor Candido, *Apuleio alla fine del Decameron: la novella di Griselda come riscrittura della lepida fabula di Amore e Psiche*, «Filologia e Critica» 32/1 (2007): 3-17.
- Candido 2009 = Igor Candido, *Amore e Psiche dalle chiose del Laur. 29.2 alle due redazioni delle 'Genealogie' e ancora in Dec. X, 10*, «Studi sul Boccaccio» 37 (2009): 171-96.
- Candido 2012 = Igor Candido, *'Venus duplex': Apuleio nel 'Teseida' e nella 'Comedia delle ninfe fiorentine'*, in Elsa Filosa, Michael Papio (a c. di), *Boccaccio in America*, Ravenna, Longo, 2012: 221-40.

- Carmignani 2008 = Ilide Carmignani, *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*, Nardò, Besa Editrice, 2008.
- Carrai 2002 = Stefano Carrai, *La prima ricezione del 'Decameron' nelle postille di Francesco Mannelli*, in Michelangelo Picone (a c. di), *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del Convegno internazionale di Certaldo, 20-22 settembre 2001, Firenze, Cesati, 2002: 99-111.
- Carver 2007 = Robert H. F. Carver, *The protean ass: the Metamorphoses of Apuleius from antiquity to the Renaissance*, Oxford, Oxford University press, 2007.
- Cavagnoli 2010 = Cavagnoli Franca, *Il proprio e l'estraneo nella traduzione letteraria di lingua inglese*, Monza, Polimetrica, 2010.
- Cherchi 2004 = Paolo Cherchi, *L'onestade e l'onesto raccontare del Decameron*, Fiesole, Cadmo, 2004.
- Chibnall 1973 = *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, vol. IV, books VII and VIII, ed. by Marjorie Chibnall, Oxford, Clarendon Press, 1973.
- Condello 2012 = Federico Condello, *Su qualche caratteristica e qualche effetto del «traduttese» classico*, in Luciano Canfora, Ugo Cardinale (a c. di), *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, Bologna, Il Mulino, 2012: 423-41.
- Condello-Pieri 2011 = Gianfranco Agosti *et alii*, *Note di traduttore: Sofocle, Euripide, Aristofane, Tucidide, Plauto, Catullo, Virgilio, Nonno*, a c. di Federico Condello, Bruna Pieri, Bologna, Pàtron, 2011.
- Consonni 1994 = Luciano, *Il sogno; Il gallo; L'asino*; a c. di Claudio Consonni, Milano, Mondadori, 1994.
- Corbellari-Tilliet = *Le rêve médiéval*, éd. par Alain Corbellari et Jean-Yves Tilliet, Genève, Droz, 2007.
- Donà 2004 = Carlo Donà, *Oscurità ed enigma in Marie de France e Chrétien de Troyes*, in Lachin-Zambon 2004, pp. 103-115.
- Eco 2003 = Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Facchini Tosi 2000 = Claudia Facchini Tosi, *Euphonia (Virgilio, Orazio, Apuleio)*, Bologna, Pàtron, 2000.
- Foà = Matteo Maria Boiardo, *Tarocchi*, a c. di Simona Foà, Roma, Salerno, 1993.
- Fontanier 1977 = Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Fumagalli 1988 = Edoardo Fumagalli, *Matteo Maria Boiardo volgarizzatore dell'Asino d'oro: contributo allo studio della fortuna di Apuleio nell'umanesimo*, Padova, Antenore, 1988.
- Graverini 2007 = Luca Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio: letteratura e identità*, Ospedaletto (Pisa), Pacini, 2007.

- Haig Gaisser 2008 = Julia Haig Gaisser, *The fortunes of Apuleius and the Golden ass: a study in transmission and reception*, Princeton; Oxford, Princeton university press, 2008.
- Henry 2003 = Jacqueline Henry, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.
- Hijmans 1977 = Benjamin Lodewijk Hijmans *et alii* (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book 4, 1-27. Text, introduction and commentary*, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1977.
- Hijmans 1981 = Benjamin Lodewijk Hijmans *et alii* (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book 6, 25-32 and 7. Text, introduction and commentary*, Groningen, Bouma's Boekhuis, 1981.
- Hijmans 1985 = Benjamin Lodewijk Hijmans *et alii* (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book 8. Text, introduction and commentary*, Groningen, E. Forsten, 1985.
- Hijmans 1995 = Benjamin Lodewijk Hijmans *et alii* (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book 9. Text, introduction and commentary*, Groningen, Forsten, 1995.
- Jeanneret 1991 = La Fontaine, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, édition critique de Michel Jeanneret; avec la collaboration de Stefan Schoettke, Paris, Librairie générale française, 1991.
- Keulen–Egelhaaf–Gaiser 2011 = Wytse Hette Keulen, Ulrike Egelhaaf-Gaiser (edited by), *The Isis book: a collection of original papers*, Leiden; Boston, Brill, 2011.
- Lachin–Zambon 2004 = Giosuè Lachin, Francesco Zambon (a c. di), *Obscuritas: retorica e poetica dell'oscuro*. Atti del XXIX Convegno interuniversitario di Bressanone (12-15 luglio 2001), presentazione di Furio Brugnolo, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2004.
- Longobardi 2000 = Monica Longobardi, *Misteri e meraviglie: antologia operativa del racconto fantastico latino*, Bologna, Cappelli, 2000.
- Longobardi 2005 = *Icaro-Perceval: tra étymologie e mythologie*, «Rivista Italiana di Onomastica», 11 (2005), 2: 371-395.
- Longobardi 2006 = Monica Longobardi, *Cerveri e l'enigma del nome*, in Pietro G. Beltrami *et alii* (a c. di), *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, 2 voll., Pisa, Pacini, 2006: II, 899- 919.
- Longobardi 2008 = Petronio, *Satyricon*, a c. di Monica Longobardi; con una presentazione di Cesare Segre, Siena, Barbera, 2008.
- Longobardi 2010 = Monica Longobardi, «*Solue me*»: *indovinelli e rebus nella Cena di Trimalcione*, «L'Immagine Riflessa» n.s. 19/ 1-2 (2010): 1-36 [Margherita Lecco (a c. di), *L'enigma nella letteratura europea dall'antichità e dal Medioevo all'Età moderna*].
- Longobardi 2011 = Monica Longobardi, *Vanvere. Parodie, giochi letterari, invenzioni di parole*, Roma, Carocci, 2011.

- Longobardi 2012 = Monica Longobardi, *Belle, brutte, fedeli, infedeli: traduzioni di autori classici e medievali*, in Chiara Agostinelli, Gianluca Cecchini, Ortensio Celeste Ancona, (a c. di), *Tradurre: l'arte e il suo doppio*. Giornata seminariale sulla traduzione dalle lingue classiche e moderne, Pesaro, 25 febbraio 2011, [Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche], 2012: 144-213.
- Luck 1997 = Georg Luck (a c. di), *Arcana mundi: magia e occulto nel mondo greco e romano*. I. *Magia, miracoli, demonologia*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1997.
- Mal-Maeder 2001 = Danielle van Mal-Maeder (éd. par), Apuleius Madaurensis, *Métamorphoses Livre 2. Texte, introduction et commentaire*, Groningen, E. Forsten, 2001.
- Mattiacci 1996 = Apuleio, *Le novelle dell'adulterio. (Metamorfosi IX)*, a c. di Silvia Mattiacci, Firenze, Le lettere, 1996.
- Moreschini 1999 = Claudio Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, saggio, testo di Apuleio traduzione e commento, 2. ed., Napoli, D'Auria, 1999.
- Moreschini 2006 = Apuleio, *La magia*, introduzione traduzione e note di Claudio Moreschini, Milano, BUR, 2006, terza ed.
- Morini 2007 = Massimiliano Morini, *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche, con due contributi di Renata Londero e Giulio Mozzi*, Milano, Sironi, 2007.
- Morlini 1983 = Girolamo Morlini, *Novelle e favole*, a c. di Giovanni Villani, Roma, Salerno, 1983.
- Mortara 1988 = Bice Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
- Nasi 2005 = Franco Nasi, *Traduzioni ricreative: tra proverbi e poesie per bambini* in Zemella 2005: 41-67.
- Nasi 2007 = Franco Nasi, *L'onesto narrare, l'onesto tradurre: il Decameron in italiano*, in Talone-Zemella, 2007: 37-65.
- Nasi 2010 = Franco Nasi, *Specchi comunicanti: traduzioni, parodie, riscritture*, prefazione Stefano Bartezzaghi, Milano, Medusa, 2010.
- Nasi-Silver 2009 = Franco Nasi, Marc Silver (a c. di), *Per una fenomenologia del tradurre*, Roma, Officina Editore, 2009.
- Nicolini 2011 = Lara Nicolini, *Ad (l)usum lectoris: etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna, Pàtron, 2011.
- Paduano 1996 = Guido Paduano, *Tradurre*, in Mario Lavagetto (a c. di), *Il testo letterario*, Roma-Bari, Laterza, 1996: 131-50.
- Pasetti 2007 = Lucia Pasetti, *Plauto in Apuleio*, Bologna, Pàtron, 2007.
- Pecere-Stramaglia 2003 = Oronzo Pecere, Antonio Stramaglia, *Studi apuleiani*, note di aggiornamento di Luca Graverini, Cassino, Edizioni dell'Università degli studi, 2003.
- Pedullà 2009 = Anna Maria Pedullà, *Labirinti di psiche. Interpretazioni e variazioni sul mito*, Roma, Carocci, 2009.

- Pellecchi 2010 = Luigi Pellecchi, *L'accusa contro Apuleio: linee retoriche e giuridiche*, in Dario Mantovani e Luigi Pellecchi (a c. di), *Eparcheia, autonomia e civitas romana: studi sulla giurisdizione criminale dei governatori di provincia (II sec. a. C.-II d. C.)*, Pavia, IUSS Press, 2010.
- Pera 1992 = Pia Pera, *La bellezza dell'asino*, Padova, Marsilio, 1992.
- Perugi 1980 = Giovanni Pascoli, *Opere*, a cura di Maurizio Perugi, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1980.
- Petrini 1989 = Mario Petrini, *Il gran Basile*, Roma, Bulzoni, 1989.
- Picone-Mersica 2004 = Michelangelo Picone e Margherita Mersica (a c. di), *Introduzione al Decameron*, Firenze, F. Cesati, 2004.
- Pozzi 1984 = Giovanni Pozzi, *Poesia per gioco*, Bologna, il Mulino, 1984.
- Queneau 1984 = Raymond Queneau, *I fiori blu*, traduzione di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1984.
- Rapisarda 2004 = Stefano Rapisarda, *L'obscuritas al servizio dei principi*, Lachin-Zambon 2004, pp. 59-90.
- Rossi, 2002 = Giuseppe Aldo Rossi, *Dizionario Enciclopedico di Enigmistica*, Bologna, Zanichelli, 2002.
- Scobie 1969 = Alexander Scobie, *Aspects of the ancient romance and its heritage: essays on Apuleius, Petronius and the Greek romances*, Meisenheim am Glan, Hain, 1969.
- Scobie 1975 = Alexander Scobie, *Apuleius Metamorphoses: (*Asinus Aureus): a commentary*, Meisenheim am Glan, A. Hain, 1975.
- Serra 2001 = Màrius Serra, *Verbalia: juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.
- Talone-Zemella 2007 = S. M. Talone, Teresina Zemella (a c. di), *Il traduttore visibile: In principio era la parola... poi qualcuno la tradusse. Valore economico, testimonianza letteraria*. Atti dei convegni «Il traduttore visibile 2» (Parma, 10 marzo 2006), «Il traduttore visibile 3» (Parma, 15-16 febbraio 2007), Parma, MUP, 2007.
- Téoli 1863 = *L'Asino d'oro di Lucio Apuleio*, volgarizzato da Agnolo Firenzuola con l'aggiunta della *Novella dello sternuto* tradotta da Matteo Boiardo, nuova edizione adorna di antiche incisioni, [a cura di Carlo Téoli], Milano, Daeli, 1863.
- Tosi 2011 = Renzo Tosi, *La donna è mobile e altri studi di intertestualità proverbiale*, Bologna, Pàtron, 2011.
- Traina 1970 = Alfonso Traina, *Vortit barbare. Le traduzioni poetiche da Livio Andronico a Cicerone*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1970.
- Tupet 1976 = Anne-Marie Tupet, *La magie dans la poésie latine. 1. Des origines à la fin du règne d'Auguste*, Paris, Les Belles Lettres, 1976.
- Usher 2001 = Jonathan Usher, *"Desultorieta" nella novella portante di Madonna Oretta (Decameron VI, 1) e altre citazioni apuleiane nel Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 29 (2001): 67 -104.

- Venuti 2001 = Lawrence Venuti, *Tradurre l'umorismo: equivalenza, compensazione, discorso*, in Franco Nasi (a c. di), *Sulla traduzione letteraria*, Ravenna, Longo, 2001.
- Waquet 2006 = Apulée, *Éros et Psyché*, traduit du latin et annoté par Nicolas Waquet; préface de Carlo Ossola, Paris, Payot & Rivages, 2006.
- Zampa 1984 = Eugenio Montale, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984.
- Zemella 2005 = Teresina Zemella (a c. di), *Il traduttore visibile: linguaggi settoriali e prassi della traduzione*, Atti del convegno «Il traduttore visibile 1» (Parma, 6 ottobre 2004), Parma, MUP, 2005.
- Zemella 2009 = Teresina Zemella (a c. di), *Il traduttore visibile: tradurre ovvero l'infinito gioco delle possibilità*, Atti del convegno «Il traduttore visibile 4» (Parma, 2-3 ottobre 2008), Parma, MUP, 2009.
- Zimmerman 2000 = Maaïke Zimmerman (ed. by), Apuleius Madaurensis, *Metamorphoses, Book 10. Text, introduction and commentary*, Groningen, Forsten, 2000.
- Zimmerman 2004 = Maaïke Zimmerman *et alii* (ed. by), Apuleius Madaurensis, *The tale of Cupid and Psyche. Books 4, 28-35, 5 and 6, 1-24. Text, introduction and commentary*, Groningen, Forsten, 2004.

RIASSUNTO: È noto che la lingua di Apuleio sia ricchissima di effetti anfibologici e paronomastici. Come tradurre? In questo saggio si esaminano due diverse traduzioni, quella emulativa di Alessandro Fo e quella 'servile' di Lara Nicolini. In alcuni dei copiosissimi *loci* bollati come 'intraducibili', l'autrice di questo saggio offre proposte e soluzioni che limitino l'ineluttabilità di tale sconfitta, valorizzando in traduzione la dominante ludica dello stile delle *Metamorfosi* di Apuleio.

PAROLE CHIAVE: traduzione, Apuleio, *Metamorfosi*, *L'Asino d'oro*.

ABSTRACT: Apuleius' language is well-known for its wealth of amphibological and paronomastic effects. How should it be translated? This essay examines two different solutions: Alessandro Fo's translation, which seeks to produce similar effects, and Lara Nicolini's one, aimed at formal equivalence. For a few of the many "untranslatable" text passages, the author of this essay offers possible solution to limit the ineluctability of this defeat and to best render the ludic dominant of Apuleius's style in the *Metamorphoses*.

KEYWORDS: translation, Apuleio, *Metamorfosi*, *L'Asino d'oro*.